بشير الهاشمي

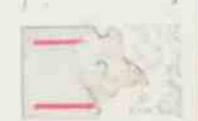
وهج الكلمات

في الأدب.. وما يسطرون



كتاب الشعب
سلسلة تحقق استراتيجية الثقافة

الحرث
1424
ميلادية



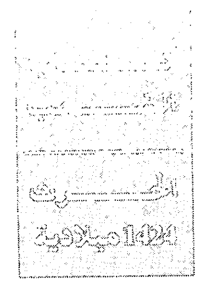


الدار الجماهيرية
للنشر والتوزيع والإعلان

حسنا يوسف الفحوري

وهج الكلمات

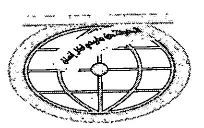
بشير الهاشمي



عيسى يوسف الفرسي

وهج الكلمات

في الأدب: وما يسطرون



الدار الجماهيرية
للنشر والتوزيع والإعلان

الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان

سرت: ص.ب. 921 ـ مبرق: 30098 مطبوعات ـ ناسوخ: 62100 ـ 054

الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

الطبعة الأولى: الحرث 1424 ميلادية

رقم الإيداع: 2110 / 1424 ميلادية ـ دار الكتب الوطنية ـ بنغازي

المحتويـات

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

كلمة أولى

هذه الكتابات تلتقي جميعها وتتعانق مداخلاتها، على أرضية مشتركة موحدة الأبعاد والمعطيات، ومستنبطة تفاصيل حيثياتها ومركبات مضامينها من مجريات القضايا المطروحة على الساحة الأدبية، ومن الشؤون والشجون التي تثيرها إشكاليات المعالجات والمداولات المتصلة بالأدب والنقد والتراث والمجتمع والمواهب الجديدة وأدب الأطفال وغيرها مما يترابط معها ويتفرع منها من مواضيع أخرى، حتى وإن تغايرت نسبياً في نوعياتها وخصوصية مضمونها، فمنابعها ومصابُّها تبدأ وتنتهي عند ذلك العالم المتماوج الذي نطلق عليه عادة، دنيا الأدب.

ومثل هذه الكتابات تحاول أن تسهم بنصيبها وتدلي

بدلوها في هذا الميدان الفسيح والمفتوح لكل الاجتهادات، وإذا كانت تعطي لنفسها حق الاختلاف المشروع والتعدد النوعي المطلوب، فهي لا تدعي العصمة والكمال ولا البعد عن ترجيح كفتي الخطأ والصواب.. غير أنها جميعاً تتحدد في منطلق ثابت وراسخ، ومن موقع اليقين بمسؤولية وأمانة الكلمة.

بشير الهاشمي

10 / 10 / 1992 افرنجي

أي مصير.. ينتظر النقد الأدبي؟

ليس لأحد أن يقول: إن أدبنا العربي المعاصر، يعاني حالة افتقاد مثير للقدرات الفكرية المبدعة في مجالات النقد الأدبي، وتقييم الإنتاج الذي تقذف به المطابع العربية وبدرجات نسبية من الكثافة والوفرة من موقع إلى آخر، ومن مجال نوعي إلى نوعيات أخرى، ذلك أن هذه القدرات العربية موجودة بالفعل وتواصل عطاؤها بكيفيات أخرى، ولأسباب يطول شرحها، تحولت - إن لم نقل تخلّت - عن الإسهام بدورها في إطار كتابات النقد الأدبي.

وظهر واضحاً غياب ذلك الإسهام النقدي في أدبنا العربي المعاصر، منذ فترة طويلة وبالتالي خفوت صوته ومؤثره، ومع تزايد موجة الإغراق المذهلة من المواد المطبوعة، وامتداد هوة واسعة من الفراغ بينها وبين الكتابات النقدية، ومع تفاقم جملة من البدائل الأخرى التي

ظهرت على الساحة، كبديل عن النقد الأدبي، الذي تمارسه الصفحات الأدبية في الصحف والمجلات العربية من نشر نبذ قصيرة ـ كثيراً ما تكون مشوهة وناقصة ـ عن الكتب المطبوعة والمنشورة، والتي كثيراً ما تتحكم فيها مزاجية المحرر المسؤول عن تلك الصفحة، ومن منطلق علاقاته وتعامله الخاص، كثيراً ما تصيبك الحيرة والأسف لارتفاع تخمة التعريف بنوعيات وأسماء معينة من الكتب والكتّاب يتوارد عليها التكرار والإعادة وكأنها وحدها القائمة على الساحة، بينما هناك كتب وأسماء أخرى لها إضافات وإسهامات جادة ورصينة لا يشار إليها إلا عابراً وبعد وقت طويل.

والغريب أن الصحف والمجلات العربية قد كفت نفسها مؤونة العناية والاهتمام بالشؤون الأدبية والثقافية بتحرير ونشر تلك الصفحة اليتيمة أو الركن المنزوي ومن باب رفع العتب واللوم. ولعلها كانت تتمنى لو وضعت على وجه تلك الصفحة نصاً إعلانياً تجارياً، مضمون العائد المادي بدل ذلك المضمون ـ الثقافي ـ الباهت والذي يجلب الغم والكرب.

وهكذا أسهمت مثل هذه الصفحات بدورها وسواء

أرادت ذلك أو لم ترد، في غياب المشاركة النقدية التي كان يمكن أن يقوم بها نقاد لهم كفاءاتهم وخبراتهم وقدراتهم الخلاقة في معالجة مضامين تلك المواد، على تنوع نصوصها، مما يجعل للنقد صوته المدوي والمؤثر في توجيه وإثراء النشاط الفكري والأدبي، وله حضوره الإيجابي داخل تلك المسارات.

ولعلنا جميعاً، نتذكر ذلك الحضور الفعال الذي كان يحدثه ويقوم به النقد الأدبي، حتى نهاية فترة الستينات على مختلف الساحات الأدبية العربية، وما يساهم به من توجيه وتطوير في ميادين الإبداع الأدبي، وفي تصحيح وتعديل متجهات إبداعية، وتوضيح قضايا مثل قضايا الفن للفن والفن للحياة. وقد جرى الغوص فيها واستنباطها بفضل تلك الكتابات. وعلى سبيل المثال فقد ازدهرت القصة القصيرة كلون فني متميز وتحققت لها تحولات ومنطلقات فنية هامة، بمساندة ومعالجة وتفحص عميق من النقد، وأيضاً الكتابات المسرحية، لعب النقد في تطويرها وأسهم فيها بدور إيجابي.

كان النقد الأدبي قادراً، ليس على إحياء اتجاه فكري وفني فقط، وإنما على منح تأشيرة ازدهار وانتشار لكتاب

أو مؤلف، ينطلق بعد ذلك مواصلاً مسيرته وعطاءه. فالنقد هو الذي مهد الطريق وفتحه واسعاً لكتاب وأدباء من أمثال الطيب صالح وحنا مينه وألفريد فرج وغيرهم، بل لعلني لا أبالغ إذا قلت: إن المؤثر النقدي، قد وضع بعض الأسماء الأدبية في موضع غير موضعها، وأضفى عليها فوق ما تستحق، أو ما يمكن أن تكون حقيقة.

ومع ذلك فقد كانت الحركة النقدية قادرة على مراجعة نفسها وتصحيح حساباتها، وإعادة ترتيب الأمور بمنظور أوسع وأعمق وبخبرة أكثر، وباستدلالات موضوعية أقرب معانقة والتصاقاً بالنص الأدبي لو واصلت مضيها. غير أن المسالك سرعان ما سدت في وجه حركة النقد الأدبي، ودون أن يترك له فرصة التعبير عن موقفه ورأيه نجده قد وضع في قفص الاتهام، وعلقت عليه أثقال ما تعانيه النشاطات الأدبية من أزمات ومشاكل ومحدودية وضعف، وكانت المحصلة برمتها، خروج النقد الأدبي من الميدان بينما بقيت وظلت تلك المشاكل والأزمات متواصلة وعالقة.

ولا يعني هذا بأي حال منح شهادة براءة مطلقة لذلك الإسهام النقدي. بل لعله كانت له في فترة من الفترات

وبجانب من جوانب مشاركاته، مؤثرات بلغت شيئاً من الشطط والمغالطة خاصة في أوائل الخمسينات ومع احتدام الصراع لغير صالح العمل الأدبي أو الإثراء النقدي السليم والنزيه، وإنما اتخذ وجهات أخرى بعيدة عن الموضوعية، ومع ذلك فقد ساهم بشكل ما في قوة الحضور الذي يمارسه النقد الأدبي بفاعلية مؤثرة في الحركة الأدبية، وعمَّق من خبراته وفتح آفاقه إلى استنباط الأبعاد الحقيقية، التي ينبغي للنقد أن يقوم بها ويترسخ حضوره بموجبها.

وتحت جملة من العوامل والمؤثرات جرى تغييب النقد الأدبي عن ممارسة دوره. ومن الواضح أن الاتجاه التجاري والاستهلاكي الذي فرض سيادته وسيطرته على تصنيع الكتاب وإنتاجه، لم يكن يستريح كثيراً للحضور النقدي بقدر ما يهمه وجود قنوات تعريف وإشهار لتلك المواد المطبوعة، ومن هنا أخذت الساحة تضيق بذلك النقد الذي خرج غير مأسوف عليه، وإن كان له من بقاء فبمحدودية ضيقة وغير مؤثرة.

وقد جرى استنفار حملة عدائية واسعة، على ما يمكن أن يشتم منه رائحة حضور للنقد الأدبي، والغريب بحق، أن تشارك أسماء أدبية كبيرة ولامعة في إعلان هذا العداء، ومن

خلال منابر صحافية منتشرة متاحة لهم وغير متاحة لصوت النقد الأدبي، فهذه مثلاً الأديبة غادة السمان تتحدث في مقالتين حادتين عما تسميه ـ الإرهاب النقدي ـ (مجلة الحوادث عددي 24/ 4/ 87 و29/ 4/ 1987 افرنجي) لماذا؟ . . لأن باحثة فاضلة مختصة في الأدب المقارن هي الدكتورة بثينة شعبان ـ تحدثت عن المؤثر النسائي (الأنثوي) في أدب غادة السمان. . وهذا الشاعر ـ نزار قباني ـ يستفيق منزعجاً من فوق عرشه العتيق ليعلن أن «الناقد شاعر فاشل يمارس عمله من خلال رواسب فشله وقصوره وحقده» (مجلة الحوادث 21/ 11/ 1986 افرنجي)، وهذا يوسف إدريس يستجمع كوامن نرجسيته هو الآخر فيهاجم النقد في مقابلاته الصحفية الاستهلاكية. وحتى عبد الوهاب البياتي الذي رفعته الكتابات النقدية عالياً وعالياً، حتى تركته هائماً في عليائه، يحمِّل النقد الأدبي كل أسباب التخلف والقصور الثقافي العربي، وشاعر آخر ـ مشهور أيضاً ـ يتساءل في حرقة ماذا جنينا من النقد الأدبي غير الهدم؟! . .

هكذا ينظر إلى النقد وبغير ترو أو توضيح موضوعي، وهكذا يجد النقد الأدبي نفسه داخل طريق مسدود، فإما أن يكون من الشاكرين المداحين والمطنبين لخوارق العبقريات

فينال بذلك الرضوان والانضواء في ركب القطيع. . وإلا فإن هذا الناقد لا يعدو أن يكون كاتباً فاشلاً وأخرق ومشاكساً، يتفجر بالحقد ويسعى إلى الهدم. والسؤال: أين يجد النقد الأدبي نفسه وكيف يثبت حضوره داخل هذه المعادلة. .؟ والسؤال الأكثر صعوبة هو أي مستقبل ينتظر النقد الأدبي في مسيرة حياتنا الثقافية على المستوى العربي؟. .

الإذاعة: السنة الأولى
العدد: 5 ـ 1989 افرنجي

صراع الأجيال.. وأدعياء النقد

قضية أدبية لها خصوصياتها المتميزة والبالغة الحساسية، كثيراً ما تثار وتطرح بين الفينة والأخرى، وبالتالي تعرض للطرح والمعالجة من زوايا مختلفة، وفي أكثر الأحيان - وهو ما ينظر إليه بحذر وانتباه - يأتي تناولها من زاوية واحدة ومحددة، أو من وجهة نظر خصوصية تنسحب عليها في الأغلب مؤثرات ذاتية ووضعيات ظرفية، كثيراً ما تبعدها عن القيمة المعمقة أو الموسعة الأبواب وتجعلها غير بعيدة النظر وممتدة الأفق.

ومن جانب آخر كثيراً ما تفتقد - وسياقاً على ما سبق توضيحه - الصفة الموضوعية التي تتطلبها وتحتاج إليها مثل هذه القضية الأدبية، ذات الاتصال الوثيق بمجريات نشاطاتنا الثقافية والمترابطة معها في مختلف عواملها ومؤثراتها. وأيضاً يكون من الغالب فيها أن تغيب عنها النظرة الشمولية المتكاملة، التي تستكشف كل الجوانب

والأبعاد وتستقصي مختلف المعطيات والملابسات، والتي من شأنها أن تجعل منها في وضعية وموقف الفعل والمؤثر الثقافي الإيجابي والحيوي المنعكس بردوده، النافع والمجدي على حياتنا الثقافية.

وحيث من المفترض أصلاً أن يتأتى إثارة مثل هذه القضية الأدبية، كعامل وناتج مباشر من إشكاليات الوعي والتفتح على آفاق من التجدد والنشاط والإسهام، وبمعزل عن الدائرة السلبية المنغلقة على نفسها، والواقفة في منزلق الإعادة والتكرار لقضية ثقافية قديمة بلا شك ولها تكوينات وتركيبات متنوعة، وهي حاضرة الوجود دوماً، ومثارة على أصعدة مختلفة، وفي الوقت نفسه تظل باقية تبحث عن حل وعلاج، أو بمعنى آخر، عن تفسير وتحليل موضوعي مقنع ومدرك بوعي وتفهم للمسؤولية الأدبية التي تجسدها وتمثلها هذه القضية، وفي صياغاتها المتكاملة والموضوعية وطرحها بالوضعية الإيجابية المطلوبة.

تلك هي مسألة ربط خطوط التواصل والتوافق والتمازج بين الأجيال الأدبية، ومن جيل أدبي إلى آخر أكثر وضوحاً، وإيجاد أرضية مشتركة من التجانس والتلاقي والتفاعل العائد بالنفع والخير لمسيرة التطور الأدبي والثقافي والفني.

ويخطىء كثيراً من يتعجل ويسارع مبادراً إلى وضع المسألة برمتها داخل نقاط ـ التضاد والتعارض ـ أو الاختلاف والتناقض، إن لم نقل الزجّ بها في أجواء من العداء والتنافر، ولأن المسألة في جوهرها وعلى حقيقتها ليست كذلك، ولا تحسب بهذا التفسير مطلقاً، حتى وإن كان هناك من يحاول بغير إدراك منه وبغير تعمد في أكثر الأحيان، إلباسها مثل هذه اللبوس غير المتناسقة معها.

ومن ناحية أخرى فالنظر إليها بهذا المقياس من شأنه أن يفرغها من القيمة الموضوعية لمحتواها، ومن الحكم والتقييم السليم لوضعيتها التي ينبغي أن ينظر إليها من خلالها، وهو ما يؤدي إلى توجيهها نحو منعرجات ومسالك ذاتية، ضيقة المعنى والمدلول، وعديمة في الأكثر لما يمكن أن يفيد ويثري ويحقق إضافات جديدة.

ولأن ما اعتدنا أن نطلق عليه عادة بمسألة صراع الأجيال، وإسباغه بهذا المظهر الفوقي من التنازع والتعارض والتضاد ـ وبشكل خاص في مجالات الأدب والفكر والفن ـ هو في الأكثر يأتي من صنعنا وبتفسيرنا الذاتي الخاص، وبموحيات منا تتوارد بها وتوجدها حالات ظرفية هي بالتأكيد غير موضوعية، وهي عابرة وغير ثابتة

ولتظل الحقيقة باقية وراسخة وصامدة وحاضرة أبداً.

ولأن الأديب والكاتب والفنان، سيظل باقياً وحاضراً، بما يفصح عنه إنتاجه وإبداعه من قيمة، فهو موجود بهذا المعنى وهذا المعيار، حتى مع تباين واختلاف الرأي في تقييم إنتاجه والحكم عليه وطرحه للتحليل النقدي والدراسي حتى وهو يوضع، ولاعتبارات موضوعية وفنية مقنعة، داخل تلك الدائرة الصعبة والمقسمة على خانتين أساسيتين:

أ ـ التجاوز والتحول والتطور المنطلق بعيداً عن حدود مقوماته ومكوناته الإبداعية المتصلة به.

ب ـ الوضعية المرحلية لقيمة ومؤثر إنتاجه وبمواصفات زمانية ومكانية معينة.

ولأن الإبداع، وبكل ما له من مقومات ذاتية باقية ومعبرة عن قيمة مبدعه، تتداخله ـ بلا شك ـ متغيرات وتحولات لا يمكن تجاهلها، وقد تتجاوز أحياناً أية قواعد فنية عريقة وراسخة، وبالتالي من المحتمل أن يقع التجاوز والتخطي لقيمة إبداعية ويسابقها التطور والتحول، وتظل محددة ومقيدة في دائرتها المرحلية تلك ويحسب إنتاجها في بوتقتها.

غير أن هذا ليس من شأنه إلغاء حضورها ووجود مؤثرها وفاعليتها، حتى في نطاق الخانتين من الدائرة الصعبة المشار إليها والتي قد يقع كاتب أو أديب ما في شباكها، غير أنه موضوعياً وبالمقياس الآخر - تاريخياً - إذا جاز القول يظل وجودها مقحماً وإسهامها حاضراً في إطار عطائها وإنتاجها الخاص بها، والمعبر عنها حتى بمواصفاته المرحلية فهي باقية وغير قابلة موضوعياً للإلغاء ولا يجوز له الحكم بإزالتها وإزالة مدلولها الإبداعي المتصل بها.

وعلى سبيل المثال، من الضروري والحيوي أن يكون لنا - حالياً - رأينا وتقييمنا المتشكل من تجاربنا وخبراتنا لإنتاج قصصي عربي، مثل ما كتبه مصطفى لطفي المنفلُوطي وجبران خليل جبران وأحمد حسن الزيات وميخائيل نعيمة، ومن حقنا أن يكون لنا رأينا واجتهادنا الدراسي لذلك الإنتاج، غير أن هذا الرأي والتقييم لا ينبغي له أن يتجاوز حدوده ومقاييسه الفنية والموضوعية، ولا يحق له أن يصل إلى درجة الحكم بالإلغاء والإزالة.

ولأنه في هذه الحالة يتحول ويتنصل من الحكم الأدبي والتقصي الدراسي بمواصفاته وقواعده المتعارف عليها، إلى حكم آخر يستند إلى المغالات والإجحاف والظلم إن

لم نقل القتل المتعمد، لقيمة وتجربة إبداعية قائمة في مسار أدبنا العربي، بوجودها التاريخي تحتفظ دوماً بخصائصها وبما يمكن أن نستنبطه منها من إفادة وخبرات.

وأيضاً - وهي مسألة لها أهميتها وخطورتها - لا يمكن القول - ولا يجوز أصلاً - بانعدام الاستفادة من إنتاجها أو افتقاد ما يمكن أن يثري وضعنا الثقافي الراهن من معينها، ولأن المسألة هنا هي على النقيض من ذلك بمعنى أن نطرح على أنفسنا التساؤل فيما يمكن أن نستطيع استخلاصه منها من فائدة وجدوى لوضعنا الأدبي الراهن.

ولأن المطلوب أن نطرحه ونعرضه بالفحص والدرس وبمنظور موضوعي متسم بالوعي والمسؤولية، وقادر في الوقت نفسه على استخلاص ما يفيدنا وينفعنا منه.

ولعله مما يثير الأسف والأسى، أن تجد بعض الأقلام العربية - هناك وهنا - وممن يضع على وجهه قناع النقد وإبداء الرأي النقدي، بل وادعاء الدعوة إلى الحداثة والتنظير النقدي الجديد، أن يقرر بحكم صادر منه إلى ضرورة نفض اليد والانتهاء من هذا الإنتاج، ولأن أصحابه من الكتاب - الكلاسيكيين الرومانسيين - هكذا يجمع بينهم بهذه الصفة المشتركة، فينبغي وضعه في مجاهل النسيان،

ومثل هذا الرأي القاصر من شأنه الإساءة إلى تراثنا الثقافي وإثارة التضليل حوله، أكثر من الدعوة المفتوحة والمسلحة بالوعي والاستنارة والتفهم لهذا التراث، والنظر إليه برؤية عصرية مجددة وواضحة ومستوعبة ومن منطلق روافده ومعين تجاربه ومسلطة الأضواء على مختلف جوانبه وزواياه، ولا يعني هذا قطعاً الالتزام بمعاييره الفنية وإنما بإيجاد القدرة والخبرة المتفتحة عليه والصانعة لنفسها بتأصيل ونقاء معايير فنية جديدة.

وما أشد حيرتي مع ناقد آخر يصدر حكمه ويقرر بأن ـ محمود تيمور ـ كاتب رجعي، هكذا بلا حيثيات ولا تفسير، ويضيف أيضاً أنه أي محمود تيمور بإنتاجه عقبة في طريق تطور القصة العربية.. كيف هذا؟..

وعلى رسلك أيها الناقد.. وما هكذا تورد الإبل يا صاحبي.. وما أكثر الأحكام التي تطلق جزافاً باسم النقد.. والحديث يطول.. ويطول..

الإذاعة: السنة الرابعة

العدد: 23 ـ 1992 افرنجي

من قضايا النقد الأدبي

تحملت ثقافتنا العربية المعاصرة أعباء الكثير من القضايا الفكرية الهامة، وتصدت لها بالمعالجة بأشكال وأبعاد متفاوتة الاختلاف والتناقض والعمق والتحديد الموضوعي السليم للنوعية الفنية في مقاصدها وغاياتها. غير أنه لم تتميز قضية فكرية بالتضارب والتنافر والتناحر ـ في أكثر الأحيان ـ مثلما هي قضية النقد الأدبي بالدرجة التي تحولت فيها إلى أحمال مثقلة ناءت بها حياتنا الأدبية المعاصرة، وتحولت إلى شكوى موصولة الصراخ من قبل الأدباء والكتاب، وأيضاً انعكست بمؤثراتها السلبية القاتلة التي استحوذت على ميادين الإبداع وأحالتها إلى خليط من الركام المتماوج توهته عن معالم طريقه، وأبعدته عن صميمية معالجاته الفنية الخاصة.

ودون غرض مسبق من أن نجعل من هذه القضية مشجباً نحمِّله أخطاء المنحدرات الإبداعية في أدبنا المعاصر، فإنها

لعوامل متعددة كانت البديل بحق أو بغير وجه حق، ظالماً أو مظلوماً، أقول البديل الدائم الحضور لكل السلبيات والمتناقضات التي أفرزتها الثقافة المعاصرة في عالمنا العربي، فتحولت المعالجات النقدية فيها إلى مشكلة مزمنة غير قابلة للحل، بدل أن تكون أداة تمهيدية واعية تستكشف الطريق للكاتب والأديب وتحفزه إلى الدفع والخلق والتطور.

ومن الصعوبة بمكان إبراز القضية بكامل حيثياتها في دراسة محدودة الصفحات، غير أنه لا بأس من محاولة استكشاف عامة يشوبها التعجل والاختصار، ويحتمها ضيق الوقت وتنوع المشاغل، ولعل ذلك في حد ذاته قضية أخرى تحتاج إلى معالجة.. مثل العديد من القضايا المعلقة بلا علاج.

من الإجحاف القول في مثل هذه القضية أنها وليدة أوضاع ثقافية معاصرة أو مستحدثة وليست لها جذور تاريخية قديمة. وإذا كانت مرحلة مؤلمة وشاسعة المسافات قد فصلتنا عن تراثنا، وحالت بيننا وبين التعامل معه والارتباط به، وجعلتنا في موقف الغربة منه والتعويض عن الشعور بالذنب نحوه بالدعوة الملحاحة إلى إحيائه دون

تعميق مقومات هذا الإحياء وتأصيل منطلقاته ـ فقد تركزت جهود المستشرقين الذين جعلوا من أنفسهم همزة وصل بيننا وبين هذا التراث، عند عوامل تاريخية بذاتها كان يهمهم تسليط الضوء عليها تمثلت في النزاعات المذهبية والسياسية بين مختلف الفرق والطوائف، وصورتها لنا باعتبارها محوراً أساسياً تدور حوله مضامين هذا التراث وترتكز عليه، حتى إذا كان ثمة أفكار بذاتها بشَّر بها رواد الفكر العربي في مجال الإبداع الأدبي خاصة من أمثال الجاحظ، وأبي سلام، وابن قتيبة، والآمدي، وياقوت، وابن النديم وابن عساكر، وغيرهم ـ كان من السهل جداً عند هؤلاء المستشرقين إسنادها إلى أرسطو وغيره، واعتبارهم عالة على ما سبقهم من الثقافات الأخرى، وللأسف فقد انسحب هذا التأثير في صور مختلفة ومتعددة على رعيل من المثقفين العرب المعاصرين الذين لم يكن يعنيهم استكشاف التراث في حد ذاته ومن ثم فهمه، وإنما استصدار الحكم عليه وتوجيه مساره مسبقاً وما أكثر الدعوات التي ظهرت ودعت إلى قبر هذا التراث ومسحه والبدء من جديد من وحي ذلك الإشعاع القادم من أوروبا.

ومن ثم لم تترسخ أي مقومات أساسية من ذلك التراث

في معالجة قضايانا المعاصرة، وما كان بالإمكان إرساء تقاليد ثابتة من ذلك التراث لضبط مؤشرات التعامل الثقافي في مواجهة الثقافات الوافدة على حياتنا الثقافية المعاصرة التي هبت فزعة متلهفة للاستنجاد بأي معطيات مستجدة ودخيلة عليها ومستنبطة من ثقافات أخرى.

وفي مجال النقد الأدبي بالذات الذي سبقته موحيات شحنت بها عقلية المثقف العربي، صارت عنده من القناعات المسلم بها بأنه في صميم أصوله وقواعده العلمية والفنية من مكونات الثقافية الغربية ومن نعيم فضلها على حياتنا الأدبية المعاصرة وصار (تين) و(سان بيف) علامة مميزة نؤرخ بها لحالة اليقظة التي هبت على حركتنا النقدية المعاصرة وتنظيرنا النقدي.

وأسعفتنا الترجمة بمجموعة من الكتب في قواعد النقد والأدب جعلنا منها دستوراً ثابتاً غير قابل للتأويل أو الاعتراض، ومن منا لا يذكر كتاب (قواعد النقد الأدبي) لـ«أبركومبي»؟ وكتاب (مبادىء النقد الأدبي) لـ«ريتشاردز»؟ وكتاب (فنون الأدب) لـ«تشارلتون»؟ وأيضاً في فترة متأخرة كتاب (ستانلي هايمن) عن النقد الأدبي وسلسلة أخرى من الكتب حرصت (مؤسسة فرانكلين) بكرمها المعروف على

أن تكون غذاء دسماً لثقافتنا العربية، وأصابتها بمزيد من تخمة الاغتراب واستنباط المفاهيم الغريبة.

وعلى صعيد آخر، ولتوضيح الصورة من مختلف جوانبها كانت نظريات (بليخانوف) و(ماوتسي تونغ) و(جورج لوكانس) و(أرنست فيشر) وغيرهم تقدم كمقاييس وموازين حاسمة وفاصلة لمعالجة قضايا الأدب والفن في عالمنا العربي بالدرجة التي ظهر فيها من يستدل بآراء (ستالين) في الحكم على إنتاج قصصي عربي معاصر.

وباختصار أنجب مثل هذا الخليط المتداخل مناهج نقدية في أدبنا العربي المعاصر بأطرها وقواعدها المستوردة التي لم يكن يعني الداعين لها أنها قد وضعت أصلاً لغير ثقافتنا العربية، أو تقدير مدى صلاحياتها التطبيقية على تجاربنا وممارساتنا الإبداعية في الأدب والفن والفكر، ورغم ما كان لرواد كبار مثل طه حسين والعقاد والمازني وغيرهم من أدوار في إرساء دعائم نقدية هامة وخطيرة، ورغم ما كان لهم من قدرة التوافق والتناسق بين الثقافات المتعددة الأجناس وبين ثقافتهم العربية الأصيلة فلم يقدموا لنا مقومات منهجية عربية خالصة، غير أنهم سخروا مناهجهم كوسيلة استكشاف بضوابط علمية أسهمت في

حركة التجديد، وفتحت طريق الترابط والتلاقي مع تراثنا العربي، إضافة إلى الممارسات التطبيقية العميقة على الإنتاج المعاصر. ومهما يكن الحكم على مثل هؤلاء الرواد واختلاف النتائج والفروق، فلم يفلحوا في تقديم صمام الأمان من بعدهم لحماية الثقافة العربية من استنباط الأفكار النقدية الدخيلة عليها فارتفع هدير مثل هذه الكتب المترجمة التي ذكرتها سابقاً، حيث صارت أسساً مقنّنة تمثل القول الفصل ونقاط الاحتكام التي يهتدى بها، وازداد الهدير ارتفاعاً في مواسم ومناسبات متعددة ومتنوعة نذكر منها موجة نقاد الواقعية الاشتراكية في الخمسينات والأحكام التي تلبس مسبقاً للعمل الأدبي باختلاف موقف الناقد والكاتب، وأيضاً موجة (سارتر) وطرح نظرياته النقدية وغيرها من النظريات التي لا أقصد هنا تقييمها أو الحكم على معاييرها الفكرية لكل ما يكون إزاءها من اعتراض أو اختلاف أو توافق، بقدر ما أقصد استنباط تطبيقاتها الحرفية في مجالات نقدنا العربي المعاصر، حيث استبيح بحسب تعبير أحد الكتاب دم الفن على قارعة المذهبيات المتصارعة والأحكام النقدية المفروضة التي يتم استصدارها بحسب الميول والمذاهب، وها هو ناقد عربي

يستجمع عصارة غضبه من مثل هذه الظاهرة في مستهل كتاب له عن النقد فيقول «. . يؤسفني أن أتعجل فأزعم أن أغلب نقادنا اليوم لا يقومون بالمهمة التي وكلت إليهم خير قيام، بل فيهم من عمل على إفساد الحركة الأدبية المعاصرة، فبدأوها في مقولات مقحمة ومعلقاً عليها أو لها شعارات لا تدل إلا على تعصب مقيت. . ».

ويزداد الهدير ويرتفع التساؤل عما يريده الناقد من الكاتب، وهل لا بد أن يكون إنتاجه استجابة للقناعات المذهبية التي يمثلها هذا الناقد حتى ينال اهتمامه ورضاه؟. . وهل من مهام الناقد إقحام العمل الأدبي داخل أحكام مسبقه؟. . وبين يدي عدد من مجلة (الفكر) التونسية الخاص بالنقد الأدبي حول الملتقى الثاني لابن رشيق القيرواني، أستشف فيه أكثر من علامة احتجاج وموقف اعتراض على مثل هذا النقد الوافد بنظرياته الدخيلة «ذلك أن المشرق العربي خاصة ـ كما يقول الأستاذ البشير بن سلامة في افتتاحية العدد ـ أصابه منذ الخمسينات من الناحية الفكرية الغول الإيديولوجي الذي أقحم السياسة في الأدب والفكر فأضفت عليهما أساليبها وأعدتهما بهزاتها، ورفعت بالفرض والمناورات من شأن أصحابها

مرة من دون الالتفات في الغالب إلى النواميس القيمية الموضوعية، وحطت مرة أخرى - بالصمت والإرهاب - من قيمة آخرين على حساب الفن والخلق والإبداع..».

وفي دراسة الأستاذ محيي الدين صبحي عن (أزمة الواقعية في واقع الأدب العربي) نلمس مثل هذا الاحتجاج والاعتراض الذي أحال الواقعية على صعيد النقد الأدبي كما يقول «إلى واقعية نظرية غير أدبية يفرضها منظرون يقتصرون على محاكمة مضمون الأثر الأدبي بحسب المضمون القائم في أذهانهم محاكمة سياسية دون أن يدققوا في ناحيتين: الأولى قدرة الكاتب على تحويل لقطته الحياتية إلى أدب، لأن الأدب غير الحياة، والثانية قدرة الأثر الأدبي على كشف الواقع كشفا احتجاجياً يبشر بواقع جديد أي فضح الواقع وتثويره..».

وكان لا بد أن تنعكس عيوب مثل هذا الاتجاه في تعميق العديد من المفاهيم الخاطئة التي صار التعامل بموجبها من الأسس النقدية الواجبة الاتباع والارتباط، ولعل من أخطر المظاهر الناتجة عن ذلك والتي لا يخفى حصولها وانتشارها على الساحة الأدبية في مختلف أرجاء الوطن العربي، أن ميدان المعالجات النقدية صار مجالاً

فسيحاً لكل من يريد أن يمارس كتابة الكلمة، وقد غص هذا الميدان بأنصاف المثقفين والأدعياء المتطفلين على النقد، والذين يقتحمون أبوابه بشراهة وابتزاز لكل معاييره المطلوبة، وهم ـ كما يقول الأستاذ محيي الدين صبحي: «قد يكونون ملمين بنظرية سياسية أو برؤية سياسية في أفضل الأحوال، ولكنهم في أفضل الأحوال أيضاً خالون من أي تجربة أدبية أو رؤيا أدبية أو منهج نقدي، إنهم لا يتعاملون مع النص في مزاياه ولا مع الكاتب في قراءته بل يسعون ما وسعهم الجهد إلى التعامي عن المزايا الأدبية لأنهم يكتبون عن نصوص لم يقرأوها. . الخ»، وهذا صوت احتجاج آخر يعبر فيه الأستاذ ياسين رفاعية برأيه (عن النقد والمتطفلين على النقد) بمجلة الكفاح العربي(أول اكتوبر 1978 افرنجي) عن «هذا الانفلات العجيب في تقييم الإبداع الفني وفي رصده» الذي يسود الصفحات الثقافية بالصحافة، وهذا الخلط المؤسف الذي يحول المحررين المبتدئين إلى قيمين على الثقافة والإبداع الأدبي وينتهي إلى الإقرار بأن «بعض صفحات الثقافة ملأى بغير المثقفين وأن ما نقرأه إنما هو كتابات مجانية بحتة. .»، ذلك أن مشكلة هذا الانقلاب تكمن أساساً في

أننا لم نسع إلى تأصيل مقوماتنا النقدية من صميم معطيات ثقافتنا العربية واحتياجاتها، وبمعنى أكثر وضوحاً أخضعنا ثقافتنا العربية داخل قوالب نقدية جاهزة من ثقافات أخرى دون تمييز بين ما يمكن أن نستفيد منه ونحقق به تمازجاً مسهماً بالإثراء واتساع الرؤية وبين ما يعرض ثقافتنا للمسخ والغربة.

لذلك فما أسرع ما تتماثل للحضور والإلحاح في المعالجات النقدية المعاصرة نظريات وأفكار (أليوت) مثلاً في الشعر، وأيضاً (مايكوفسكي) أو (ناظم حكمت) إلى آخر القائمة، للتدليل على رأي معين والبحث عن محجة وسند، وما أصعب وأقل ما يتماثل للذهن رأي مفكر عربي مبدع وعظيم كان سباقاً إلى فهم رسالة الشعر والغوص في خلجاته مثل (أبي الحسن الجرجاني) حيث يستشف معايير الذوق الشعري من عمق الموهبة الذاتية للشاعر، ومن الكثافة النفسية التي توحد بين الشعر وسامعه في تقدير قيمته وأبعاده وتحديده دلالة الرواية والإلقاء من حيث كانت العرب تحفظ الشعر وتتناقله بالرواية والسمع في الحكم على طبع الملكة الشعرية المتميزة بالذكاء والمتجاوزة الاختلاف بين شاعر وآخر ومتلق وآخر، نص

هذه الدلالات يشير إليها في كتابه (الوساطة)، وحتى ابن قتيبة يعالج في مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) خلفيات الإلهام الذاتي للشاعر ودوافعه النفسية المترتبة من حالته التي عليها والموصلة إلى لحظة التنوير المرتقبة حيث (يسرع فيها آتيه ويسمح فيها آبيه). هذه الأفكار كانت قبل أن يعرف علم النفس أو يعرف رواد علم النفس الطريق إلى الدراسات الأدبية، ولنعد إلى مقدمة كتاب (الوساطة) للجرجاني، حيث يقدم محاولة تجريبية مبكرة لجوانب التذوق الأدبي، فيقدم لقارئه مختارات من النصوص الأدبية يطرحها عليه ثم يقول له: «تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب إذا سمعته، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك ومصورة تلقاء ناظرك»(*).

إنها محاولة سباقه لعلم النفس التجريبي ونظرياته التطبيقية، نجد ما يماثلها أيضاً عند الجاحظ والآمدي وقدامة وغيرهم وكلها محاولات اجتهادية مبكرة انتهجها تراثنا العربي من أجل إيجاد قواعد لفهم الأدب وتفسيره

(*) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ـ محمد خلف الله أحمد.

وتوضيح أبعاد تقييمه والحكم عليه، وهي في مجملها خطوط عامة يكتنفها التداخل والاستطراد والخلط شأن أي تراث آخر يقتضي المزيد من الاستكشاف والتدقيق والاختيار وتسليط الضوء على الجوانب الإيجابية فيه، ولا أظنني بحاجة إلى القول أننا أحوج ما نكون اليوم إلى الغوص في هذا التراث واستشراف معالمه بيقظة وتفتح وبكل ما نملك من قدرة التمسك به والمحافظة عليه، ولأنه معيار ثابت من معايير شخصيتنا العربية التي تواجه اليوم مختلف دوامات التمزق والضياع والانسلاخ.

وهكذا نجد أن سعة التباعد بين حركة النقد الأدبي الحديث والمؤصلات المرتبطة بالتراث العربي ومقومات التلاحم معه، تزداد عمقاً وتشتد حدة مع هدير التيارات المتداخلة والدخيلة في أكثر الأحيان، بإقحام غير متوازٍ وطبيعة التعامل والتلاقي بين ثقافة وأخرى، وإنما تتحول إلى بديل آخر عن الثقافة الأصل محاولة للتنكر والتنصل منها، وأيضاً الوقوف منها موقف الإدانة، واعتبارها غير صالحة للتعامل الفكري الحاضر وغير مهيئة لاستنباط أي مقومات نقدية معاصرة. وما زالت تحضر في بعض الكتابات التي تجعل من التراث موضعاً للتندر والتفكه

حول رأي قديم يقول «أصدق الشعر أكذبه» دون فهم للمكونات الحقيقية الدالة لهذا المعنى البعيد المدى، أو عن ذلك التائه الذي يختار كلماته من المعاني الملقاة على قارعة الطريق وله أن يصوغ معانيه بما يستطيبه منها. إن مثل هذه الفكرة التي بشر بها (الجاحظ) هي صياغة مبكرة جداً لعنصر من عناصر البناء الفني في العمل الأدبي وهو عنصر الاختيار، بل قد يكون مضحكاً لبعضهم أن يحاول دارساً تأصيل فكرة الأدب في سبيل الحياة من تراث الجاحظ أو أبي دريد أو بديع الزمان. ذلك لأن الانبهار مشدود إلى بريق المؤثرات الدخيلة السالبة لشخصيتنا الثقافية.

وبعيداً عن أي التباس في القول.. فليس المقصود هنا الانطلاق داخل هذا التراث أو الوقوف عنده وقفل الأبواب أمام أي نظريات نقدية حديثة وافدة من ثقافات أخرى، وإنما المقصود أن لا تتحول مثل هذه النظريات إلى بديل آخر لشخصيتنا الثقافية المتميزة بمكوناتها الذاتية.

وإذا ما تساءلنا الآن عن موقع تراثنا العربي في حركتنا النقدية المعاصرة ترى ماذا يمكن أن نقول؟

إن مداولات هذا الملتقى في تصوري جديرة بأن تكون

الإجابة الوافية والمستفيضة لمثل هذا السؤال(*).

1978 افرنجي

(*) المقصود هنا ملتقى ابن رشيق بمدينة القيروان الذي أعد البحث خصيصاً له.. ملتقى ابن رشيد للنقد الأدبي سنة 1978 افرنجي.

النقد ولعبة المراوغة..
بين المصطلح والإبداع

توجد مسافة ما متغايرة الأبعاد والفواصل ومعقدة التفسير والتوضيح ودقيقة الحساسية والمؤثر، وفي الوقت نفسه يتجاذبها ويشدّها اتصال مرهف وعميق التداخل، بين المصطلح النقدي بوضعيته ذات الصفة العلمية البحتة، وتعريفات قوالبه وأنماطه التي تنبني عليها قواعده وتتشكل على أساسها، وأيضاً يستمد ويستنبط سير خطوط مناهجه منها، وبين الممارسة الفعلية لمعالجات النقد والكتابة النقدية على اختلافها وتنوع تجاربها. وأحياناً قد يكون من الصعب إيجاد تفسير مقنع لذلك، وربما لأن الكتابة والتعامل مع الكلمة بمقياس إبداعي، هي بمثابة فعل قائم بذاته، يستند في الأكثر إلى خصوصية من يتولى ويقوم بهذا التعامل وبمقومات ذاتية وفي حدود هذه القدرات وقناعاتها.

وهذه المسألة كثيراً ما تذكرني بالمؤلف الموسيقي الذي يتعلم بالضرورة أصول الموسيقى ويتعمق في قواعدها، ثم

يضعها جانباً ليعتمد على موهبته وأصالته التي تمدّه تلقائياً بالنغم الذي ينشده ويسعى إليه، وبموهبته تلك يبادر إلى تكوين إبداعه الموسيقي، ولتبقى تلك القواعد والأصول مجرد مقاييس نسبية وانضباطات فنية.

ومن جانب آخر ربما لأن ـ المصطلح ـ في دقته وحتى في ـ حرفيته ـ المتناهية والمحددة، هو أقرب في مفهوم مكوناته إلى العلم، أو التقنين الصرف لمجموعة من القواعد والأبعاد والموازين، بالغة التعقيد شديدة الضغط، بينما الممارسة النقدية كتابة وإبداعاً في سياق قيامها بممارسة تجاربها، هي تلك المجموعة المتجانسة والمتجمعة والمختزنة التراكم الواعي واليقظ، والذي تتشكل معه أرضية من الاستعداد الذاتي والملكة المستنيرة والخبرة والفهم والتذوق والتفتح الذهني لآفاق المعرفة، والاتصال الوثيق والموصول الحلقات مع مختلف التجارب والمختزنات الثقافية، والتي تعطي للكتابة النقدية بالضرورة كيانها المنهجي المتميز بخصوصيته، وحضورها الأدبي بنوعية مذاقها وتفرد لونها، وبما تترصده وتعبر عنه من إضافة جديدة غير مكررة أو مقلّدة، وإذا كانت تستفيد وتستلهم معطياتها من التجارب والخبرات السابقة فهي لا

تسير في تبعيتها أو تنساق وراءها في استلاب أهوج.

تلك هي المسألة البالغة الحساسية والدقة التي يتجاذبها - المصطلح - النقدي كقاعدة وأساس من ناحية، والممارسة النقدية من ناحية أخرى، باعتبار النقد الأدبي واحداً من ألوان الكتابة على الأقل، والتي تحسب بالضرورة في دائرة الإبداع الأدبي.

وداخل هذه الدائرة الشاسعة الأبعاد، وحتى المترامية الأطراف في بعض الأحيان، من منطلق القاعدة - المصطلح - إلى الفعل الكتابي - الممارسة - كثيراً ما يحسب التصدي للكتابة النقدية، وتحمل أعبائها والخوض في مفارزها، بأنه من أخطر وأهم مسؤوليات الكتابة الأدبية بلا منازع، بل هي بمقياس معرفي تجسد نهاية قمة التدرج الهرمي للكتابة في حد ذاتها، باعتبار أو - افتراض - أن من يصل إلى هذه القمة يكون ضمنياً قد استوعب كل التجارب الأخرى، واستنبط منها مكونات وعيه وخبرته ويستند بالتالي إلى كثافة معرفية متسلّحة بالدراية والفهم، وقد حقق له مجموعة من المكتبات التي تؤهله إلى اقتحام موقعه داخل هذه القمة وتعطيه جدارة هذه الممارسة والتي تتجانس مع ما لديه من موهبة واستعداد.

وفي هذا المجال تكون قدرات الممارسة والكتابة النقدية ـ في كل الأحوال ـ محسوبة بمقاييسها النسبية المتغايرة بدورها من تجربة إلى أخرى وهو مقياس ينطبق على مختلف ألوان الكتابة الأدبية.

وبالتأكيد إن العملية الإبداعية لها دورها وحضورها داخل ممارسات الكتابة النقدية، مثل أي كتابة أدبية أخرى لها صلتها بالعملية الإبداعية، حتى وإن كان التواصل بين النقد والإبداع، يرتكز على خصوصيات معينة ومواصفات هي غيرها في ألوان الكتابة الأخرى، مهما كان اختلاف الرأي حول مسألة الإبداع والنقد، فإننا لا نستطيع أن نفصل النقد ـ كمادة أدبية مكتوبة ـ عن الإبداع ودور ذلك المؤثر اللاهب التوهج والمتفجر العمق الذي يستنطق فنياً مسألة الممارسة النقدية من خلال عملية كتابية إبداعية، أو أن نحسب الكتابة النقدية في دائرة محلّقة بعيداً وغريبة عن الكتابة الأدبية الإبداعية، فذلك من شأنه أن يخرج الممارسات الكتابية النقدية عن موقعها الصحيح داخل الساحة الأدبية، وبالتالي يفرغها من محتواها الذي تنتسب إليه داخل عائلة الكتابة الأدبية.

غير أن الكتابة النقدية تظل قيمة إبداعية ملزمة بشروط

وموازين ـ وحتى قيود ـ في أكثر الأحيان، وبتقنين دقيق يختلف كثيراً ـ ونوعياً ـ عن حرية الإبداع العامة والمطلقة المتاحة للألوان الكتابية الأخرى، فهي على سبيل المثال مرتبطة ومتصلة بالتعامل مع نماذج وأشكال إبداعية أدبية أخرى، تعالجها بالتحليل والتفسير والتماثل واستخلاص الرأي، وهي بهذا ملزمة بمطابقات النص الذي تعالجه وتتناوله، دون تجاوز له بغير مبرر إلا في الحدود التي يوفرها تحليل النص وتفسيره، حتى إنه لا يحق له أن يقحمه داخل رأي فوقي من عنده يستقدمه ويسلطه عليه، ولأن عملية الناقد الحيوية هي في الغوص في أعماق هذا النص واستخلاص الأحكام والمستنبطات الدراسية من جوهر بنيته المكونة له شكلاً ومضموناً، تركيباً ومعنى، وبما يكون للناقد من فرصة في استحضار مكوناته وخبراته المعرفية المساعدة في تجلية النص وإظهار عوامله الإيجابية والسلبية، وبموجب هذا كثيراً ما يلاحظ اعتراض من يتناولهم النقد واختلافهم في أن الناقد كثيراً ما يستحضر مكوناته وأفكاره وبالتالي يحلق في فضاء هائم بعيد ومن صنع الناقد نفسه، بمعزل عن النص الذي يقوم بعملية تقييمه نقدياً، وتحليله دراسياً.

وهذه في حقيقتها وواقعها معادلة صعبة وغير مأمونة التحديد والدقة، ولأنه كثيراً ما يختلط الخيط الأبيض بالخيط الأسود بين منطلقات العملية النقدية ومركباتها، وبين النص المطروح للنقد والعرض. بل يمكن القول من ناحية ما بأنها ترسم لعبة مثيرة من المراوغة ـ اليقظة طبعاً ـ والممتزجة بين النقد والإبداع، ولأن المقياس المحسوب على الناقد هو ما يوصف بكونه سجين النص الذي يتناوله ويدور في داخله، فعمليته النقدية الإبداعية هنا مرتهنة ومشدودة بعملية إبداعية قائمة وموجودة أمامه وحاضرة الحياة، ومتمثلة في النص والتزامه في تحليله وتفسيره وإبداء رأيه من معطيات هذه العملية المتشابكة الخطوط.

تلك هي القضية كما يمكن أن يقال، فكيف يمكن إيجاد معادلة مريحة ـ وحتى منصفة ـ وقائمة على المساواة والتكافؤ بين عملية إبداعية لها بناؤها وحضورها القائم وهو ـ النص ـ، وبين عملية إبداعية أخرى تسعى إلى البناء والتشكل من داخل هذا النص، وتريد أيضاً أن تؤكد حضورها وهي الممارسة النقدية؟. . وداخل هذه المعادلة الصعبة والمحرجة كثيراً للناقد بالخصوص، غير المحددة بيسر في العدل والتساوي في معظم الحالات، لا يظهر

فقط بوضوح وبروز الدور الحيوي للناقد وخطورة ما يتحمله، وإنما تتأكد وتتجلى مسؤوليته الضمنية بصفة أساسية ومحسوبة عليه في كل الأحوال.

فهو مسؤول لأنه يبادر ـ ويغامر ـ بإرادته واختياره إلى اقتحام أغوار أدبية إبداعية أخرى، ويستخلص منها ـ من مؤشرات تقييمها ـ أحكاماً ووجهات نظر بمقاييس دراسية متفحصة، ومن واقع مكوناتها وتركيباتها الكتابية والفنية ليصيغها هو بدوره في تركيبة إبداعية نقدية تكون متناسقة التجانس والمطابقة مع النص الأدبي ومستنبطة منه، ومن وحي مستلهماته وغير دخيلة عليه، وحتى لا يحسب عليه أنه يمارس مكوناته وأفكاره الخاصة على النص ويقحمه داخل قوالب من عنده.

وهو ـ أي الناقد ـ مسؤول أيضاً لأنه كثيراً ما يصعب في العملية النقدية ـ وهي مسألة تعود إلى تركيبة التباين والاختلاف بين ناقد وآخر ـ وجود حدود وفواصل حاسمة وثابتة بين الانطباعية في الرأي والتذوق الخاص، وبين ممارسة الكتابة النقدية بوضعها الموضوعي المطلوب، والمترابط التكامل والشمول في أركانه وجوانبه ومنطلقاته المحسوبة على النقد الأدبي في أوضح خصائصه.

وقد يكون من البداهة القول بأن المؤثر الانطباعي بشكله المباشر والذوق بمعياره الفردي هما مسألة شخصية ومزاجية، نابعة من الذات ومتصلة بها. وبموجب هذا تكون لها حرمتها وقيمتها وحريتها الخاصة المحفوظة لها، ولكنها تفتقد في نفس الوقت قيمتها موضوعياً، وتتلاشى منها هاتين الخاصيتين حين ينسحب بساطها على العملية النقدية، أو تدرج ربما بشكل فوقي في خانته وكثيراً ما تكون بغير وعي أو تفهم. فيقع الظلم على الاثنين، ويوضع أحدهما في موضع الآخر ولا نعرف بالتالي أية حدود تفصل بين الانطباع والذوق وبين النقد المطلوب بموضوعيته ودقته.

ولأن العملية النقدية ـ إذا صحت التسمية ـ شيء آخر، وهي غير الانطباع الذاتي أو التذوق الشخصي، شيء قد يكون له مصطلح وقواعد وقوالب مقننة، تحدد أصوله ومناهجه ويستهدي بها الناقد في ممارسته هذه، ولكنها تظل عند وضعيتها تلك ما لم يتعامل الناقد معها بمرونة وذكاء، ولأن الناقد الماهر والحقيقي والمتسلح بالأصالة والعمق والفهم لمسؤولياته والتزاماته الأدبية، هو القادر دوماً على الانفلات والتحرر من قيود المصطلح والانطلاق

خارج دائرته إلى رحاب أوسع، ولكن دون أن يتناقض معه وإنما يتناسق معه، يكون قادراً فيه على هضمه وفهمه بجودة وإتقان وبتجاوزه لصالح إبداعه النقدي، إنه كثيراً ما يشبه هنا بالقاضي المتبصر المدرك لمسؤوليته في قوة مرونته في التعامل مع النصوص القانونية برؤية كثيراً ما تتجاوز حدودها الجامدة والمحددة بحرفيتها.

وللأسف كثيراً ما يضار الناقد وسط هذه المعادلة، وفي بعض الحالات تعطى عنه صورة تشهيرية غير نزيهة ولا منصفة، ومن الملفت للنظر أن هذا التشهير كثيراً ما يأتي من أدباء وكتّاب وشعراء كبار لهم شهرة ومكانة. والأكثر غرابة وحيرة هو أن هذه الكتابات النقدية قد ساهمت بنصيبها الإيجابي في تحقيق ما وصلوا إليه من مكانة وشهرة. ولا أريد أن أستعيد هنا أمثلة دالة عليها ولأنه سبق وأن أشرت إلى بعضها في مقالة طرحتها بعنوان متسائل (أي مصير.. ينتظر النقد الأدبي؟).

وهذا لا يقلل من مسؤولية الناقد، ولا من احتمال ما يقع فيه حين يكون على غير دراية أو خبرة وفهم لمهمته ودوره. ولقد سبق أن ذكرت بأنه كثيراً ما تختلط وتتداخل الحدود وتنعدم الفواصل بين الانطباعية والذوق الشخصي،

وبين العملية النقدية القائمة على معطيات موضوعية ومعبرة بإسراف عن أصالة البحث والتقصي ونزاهة السعي لاستشراف الأكثر قيمة وجودة، وحيث يستطعم الناقد مذاق معاناته الأصيلة ويستنبط نتائجها بأمانة وشرف.

ولعله من قدر الناقد والدارس، أو ما يحسبه المخالفون له من سوء حظه ومصيره ومصدر عثراته، أنه الكاتب الذي يعيش ويتشكل حضوره على بضاعة غيره وما تنتجه إبداعات أخرى. إنه يتعامل مع بضاعة ليست له، ولولاها ما كان له دور، ولا صال ولا جال داخل الساحات، ويقولون أكثر بأنه يصطنع فروسيته على صهوة جواد وهمي لا وجود له، وأفكار أخرى كثيرة تقع على رأس الناقد وأغلبها صادر من موقع السخط وعدم الرضى لهذا الإنسان الذي حملته رياح اقتحامه إلى هذه الوضعية غير المريحة.

وإذا كان لمثل هذا الهجوم، الذي يصب جام غضبه على الناقد، جانبه الطريف والمثير والشديد التشفي، فهو لا يخلو في أكثر الأحيان من شيء من حقيقة وسبب من عشوائية الممارسة النقدية، ولقد فتحت أبواب النقد على مصاريعها كل المسارب والطرق إليه سالكة لمن يكتب ويتكلم باسم النقد وتحت لوائه، وهذه مشكلة النقد

الحقيقية، أن يقتحم أغواره ومجاله من لا يمتلك أدواته، ومن لم يتهيأ له بالخبرة والمعرفة والممارسة الطويلة، هذه ليست دعوة إلى غلق الأبواب وقفل مسالك الاجتهاد، ولكنها دعوة إلى تحسيس الوعي بالمسؤولية النقدية وخطورتها وضرورة التسلح بخبرات تجاربه، والتعمق في ممارساته والتصدي له بكل إدراك ووعي ومسؤولية متبينة للقيمة العامة الناتجة عن هذا النقد. ولأن من تتوافر له هواية الكتابة، قد يكتب مثلاً قصة أو يكتب قصيدة شعرية أو مسرحية أو مقالة أدبية، فإن القيمة الإبداعية هنا لما يكتبه، يتحمل وحده نتائجها ويستطيع إذا أراد أن يغيّرها ويعدّلها وتظل المسألة خاصة به، غير أنه حين يكتب نقداً أو دراسة أدبية فهو لا يكون وحده فيما هو ناتج عن ذلك، لأنه يكتب عن إنتاج غيره وجهود إبداعية أخرى يطالها هذا الناتج في الصواب أو الخطأ، وهو يجرب مقاييسه عليها ويصدر أحكامه حولها، ولذلك فمسؤوليته مضاعفة ومحسوبة في قيمتها المشتركة والعامة وليس إبداعه الفردي فحسب، والذي يخصه وحده والذي يجعله في موقع الحكم المتجرد بنزاهة وصدق، ووسط دوامة هذه المعادلة يقوم الناقد بدوره الحيوي والمطلوب. وبين تجاذب

أطراف المصطلح والقاعدة ومعطيات التكوين والتشكيل الإبداعي لعملية النقد، يبقى ويظل الناقد الحقيقي بكل أدواته وأسلحته المعرفية وشوق تَطلعه إلى نقاء الكلمة، وبما يتقد في ضميره ووجدانه من استعداد وامتلاك لروح المغامرة والاقتحام وتواصل الانطلاق المجتهد، هو المعيار والمقياس المتسم بالأصالة والصدق والعطاء الهادف إلى استشراف كل ما هو جيد ورائع ومفيد، وتبقى وتظل للمسألة النقدية قصتها الموصولة الحديث.

1/ 1991 افرنجي

الأديب.. داخل المعادلة الاجتماعية

كثيراً ما يجد الأديب والكاتب نفسه أمام سؤال يطرح عليه عادة، حول نشأته الأولى وتكوينه المبدئي في مستهل حياته داخل بيئته الاجتماعية وما يصاحبها من عوامل ومؤثرات عامة انعكست عليه وتشكلت معه وأحدثت فعلها في وجدانه وموهبته وإبداعه، بمعنى آخر حددت خط مساره وتوجهه المستقبلي وعلى تباين مختلف في وضعيته بين الإيجابية والسلبية.

وما يلفت النظر بحق ويسترعي اهتمام وعناية الباحث والدارس، أنه من النادر جداً ـ إن لم ينعدم إطلاقاً ـ وجود الأديب والكاتب العربي الذي يتشكل تكوينه الأدبي ونشأته الفكرية، وما يصاحب ظهور إرهاصاته الأولى على بساط مريح وطريق ممهد مفروش من تلك الأرضية الاجتماعية العربية، وذلك المحيط الجامع في كبره واتساعه من الأسرة والبيئة والمجتمع، وبكيفية مؤاتية ومساعدة ومشجعة ودافعة

على تنامي قدراته وازدهار إبداعه، وتأسيس حضوره الأدبي والفكري في وسط ذلك المجتمع.

ولأن الذي يحدث كثيراً ما هو عكس ذلك تماماً وبخلافه، فالأرضية الاجتماعية في عمومها وبأدق تفاصيلها تتحول إلى خط مواجه ومضاد له، وكثيراً ما تجبره على الغوص والارتماء في حالة من الإحباط والعجز والمحدودية والقعود عن التواصل، وبمعنى آخر تسارع وتساهم في صنع سياج كبير وسميك بين الكاتب والأديب من ناحية، وموهبته وإمكانيات إبداعه من ناحية أخرى.

وحيث لا يكون له من مناص - في الأغلب - وتحت ضغوط هذه الحالة - غير إهمال موهبته والابتعاد عنها والتلهي في الانشغال بمعزل منها، ومجاراة تلك المؤثرات البيئية والاجتماعية الضاغطة عليه. وهذا ما يوصف عادة - بالحالة الصعبة الأولى - التي تواجه الأديب والكاتب العربي في بواكير حياته الأدبية وبداية خطواته بالخصوص. وهنا في وسط هذا الموقف الصعب، يلعب بالأكثر، المعيار الحاسم في القضية برمتها، ومن عمق تلك الخصوصية ومن صميم أبعادها ومعطياتها - والمقصود

بالخصوصية الذاتية هنا هو مقدار ما يتوافر في موقفه هذا من قوة المحافظة على البقاء والصمود والتحدي لموهبته ومعانقة إبداعه وطموحه الأدبي - برغم كل تلك الظروف المعاكسة وإصراره على المضي بعناد وتصميم إلى الأمام، حتى يحقق وجوده ويتكامل حضوره الأدبي ويشكل له شخصيته المميزة.

ولعل العديد من السير الذاتية لأشهر الأدباء والكتّاب العرب، لو عدنا إليها بالقراءة والمراجعة المتأملة لوجدنا فيها ما يشير إلى هذا المعنى، ويوضح هذا المعيار الذي صمد فيه هؤلاء الأدباء بقوة وصبر ويقين في وجه تلك العوامل الاجتماعية وانتصروا فيها لمواهبتهم وقدراتهم وفازوا في النهاية بتأكيد وجودهم، واستطاعوا بخصوصيتهم الذاتية أن يذللوا تلك العقبات والعراقيل القائمة والمبثوثة في طرقهم وسط تلك الأرضية الاجتماعية المحيطة بهم، ويحققوا لأنفسهم ولمواهبهم حماية وحصانة بقيت وازدهرت وتنامت وانتصرت مع الأيام.

وقد يكون من باب الطرافة والقياس مع الفارق، أن نشير إلى أن من أخطر وأهم القضايا الفكرية التي طرحت على الساحات الثقافية والأدبية، وتصدرتها بقوة وكثافة خلال

العقود الأربعة أو الخمسة الأخيرة هي حول دور الكاتب والأديب داخل المجتمع، ومدى إسهامه في خدمة قضاياه وموقفه الإيجابي فيها، وهو ما تشكل في أحيان كثيرة تحت تسميات متعددة يصعب حصرها: مثل الأديب في خدمة المجتمع، والأدب في سبيل الحياة، والواقعية في الأدب، وغيرها من المسميات الأخرى وبمعزل عن أي وضعيات فنية أو سياسية تنطلق منها، فهي متصلة في معناها الكبير إلى معايشة الأدب للمجتمع وانبثاقه من قضاياه الحيوية المعاشة، وهو ما يخالف ويغاير ما أطلق عليه أدب ـ البرج العاجي ـ المحلق بعيداً والمنغلق في تفرده واستعلائه وغربته عن أرضيته الاجتماعية وانعدام اتصاله بها. في حين نجد من النادر والمحدود ألا يأتي طرح القضية المقابلة لذلك، والمعادلة لها افتراضاً وموضوعاً، وهي ما يقدمه المجتمع للأديب والكاتب وما تتيحه البيئة والأرضية الاجتماعية والمحيط له من فرصة مؤاتية وممهدة وأبواب مفتوحة، لتنامي قدراته ومواهبه وتفتح أزهاره ومساعدته والوقوف معه على إذابة وإزالة العراقيل أمامه.

وتستطيع بداية أن تقول وفي حكم المطلق العام ـ حتى وإن وجدت استثناءات قليلة ـ لا تكاد تجد عائلة أو أسرة

عربية واحدة كانت في موضع التشجيع والمساند لابنها الأديب الناشىء والمتشكل منها، بل كثيراً ما اعترضت سبيل اشتغاله في الأدب وانغماسه في أتون موهبته تحت شعار مصالحه واحتياجاته وغيرها، ونجد هذا الأديب والكاتب في حالة انتصاره وانحيازه لموهبته وميوله الأدبية والفنية، يتخذ موقف المخالف للأسرة والعائلة ويسير في طريق آخر غير الطريق الذي أرادوه له.

وعلى هذا القياس تأتي البيئة الاجتماعية بشكل عام في الموقف المضاد للكاتب والأديب، والذي لا يتوفر على سبل ووسائل ومقومات التشجيع والمساندة والدعم له. والمقصود بالبيئة والمحيط والمجتمع هنا على مختلف أرضياته وامتداد ساحاته وتكامل شموليته وتسلسل وتدرج أطرافه وتشعبها وترابطها مع الأديب والكاتب ابتداء من:

أ - الأسرة والعائلة..

ب - المحيط الاجتماعي الأكبر اتساعاً..

ج - المناخ الثقافي العام المنبثق منه..

د - السلطة والإدارة القائمة في المجتمع والتي تحمل فيما هو شائع في الأقطار العربية تسمية الدولة والحكومة.

إن هذه الدوائر ـ التي يتشكل منها المجتمع ـ في مجموعها لا تقدم لهذا الكاتب والأديب ـ حتى وإن قدمت وساهمت بحسابات ومقادير معينة ـ غير النزر اليسير من فتح وإيجاد الطريق المؤاتية للكاتب والأديب، إن لم تقف عائقاً صعباً أمامه وبكيفيات مشروطة ومفروضة تصل إلى أعلى درجات الغلو والضغط من طرف السلطات الحاكمة في المجتمع، حين تتحول إلى أداة سلطوية وهيمنة رقابية جانحة إلى تأكيد وجودها الحاكم والمسيطر وحماية سلطانها بمثل هذه الأساليب.

وبالرغم من مجريات التطور الاجتماعي الصرف الحاصل في المجتمعات العربية، وانطلاقها وتفتحها الحضاري المتجدد، واندحار وتراجع مسألة ـ الأمية ـ على نطاق عريض، ووجود معطيات التوسع الثقافي والمعرفي على مختلف نوعياته وأشكاله، فما زالت إشكالية العلاقة بين الأديب والمجتمع قائمة، وما زالت المطالبة الملحة بدور الكاتب الإيجابي داخل مجتمعه على أشدها. . وبقي الوضع المعادل له على حاله في ما يمكن أن يتوفر عليه المجتمع لصالح الأديب والكاتب.

معظم الأسر والعائلات العربية ينتابها الفزع والرعب إذا

ما تكشفت موهبة أحد أبنائها في الأدب والفن والفكر، وتبادر إلى ممارسة لعبة الضغط عليه ولظروف مادية واقتصادية تقدرها وتتعامل معها جيداً، لأن يكون هذا الابن تاجراً أو رجل أعمال أو حتى طبيباً أو موظفاً على مستوى قيادي مرموق، وتسعى جاهدة لأن يكون كذلك فقط، أن يترك ـ سيرة ـ الأدب. ولأن القاعدة المترسخة في المجتمع وعلى توالي تاريخه أن صنعة الأدب ـ لا تؤكل خبزاً ـ وأن الأديب والكاتب مستهدف لأشياء وأشياء، ومن الصعب أن يكون في موضع الرضى والقبول من السلطة الحاكمة، إن لم تكبله هذه السلطات بقيودها وأغلالها أو تضعه بسبب تعاطيه الأدب داخل سجونها، وقد تنهي له حياته بسببه أيضاً.

تلك هي الإشكالية ـ في تركيز واختصار ـ القائمة على الأديب داخل المجتمع، والتي لم يوجد لها الحل الموضوعي والنفسي والعلاجي لمعضلتها. إن حالة من الحرب غير المعلنة بين الأديب والمجتمع يشتعل أوارها على مستويات وبكيفيات متنوعة يواجهها الأديب وبخلفيات تاريخية واجتماعية قديمة ومتوارثة وموصولة.. والتساؤل هو هل يمكن أن يتحقق في يوم ما وعلى أرضنا العربية

حلم التعايش السلمي بين الأديب والمجتمع؟.. وبحيث يجد فيه ما يؤاتي طريقه وإبداعه وازدهاره.. وما يقدمه في المقابل لمجتمعه وقضاياه من تعامل إيجابي وحيوي؟ أرجو ذلك.

3/ 1992 افرنجي

أين موقع الكتاب في حياتنا؟..

وسط شواغل الحياة اليومية، وداخل دوامة الدوران حولها، وضغوط متطلباتها المتلاحقة، والتزاماتها المتجددة التواصل، ألا يحق لنا أن نطرح التساؤل عن موقع الكتاب في حياتنا. وبأكثر خصوصية على نطاق تعاملنا اليومي؟.. ومحاولة استشراف نوعية العلاقة بين المواطن والكتاب، وبكيفية معمية وعريضة وتفهم جوانبها المتعددة بصفة موضوعية، متصلة إلى حد كبير بتقدير القيمة الحيوية واستيعاب الضرورة المعرفية للكتاب في حياتنا عموماً.

وبمعزل عن الاستنجاد بالنبرات الوعظية والأخلاقية، إلى الدخول في جوهر المسألة كقضية قائمة ومطروحة، ومطلوب معالجتها واستيضاحها في إطار عواملها ومعطياتها المتنوعة بأكبر قدر من التفهم والوعي والإحساس بالمسؤولية.

ذلك أن التعامل مع الكتاب ليس قضية ذاتية، ولكنها ذات أبعاد اجتماعية بالدرجة الأولى، وبما يحكى ويقال أن الكتاب كائن اجتماعي لا يعطي ثماره ويستخلص نتائجه إلا من هذا الترابط والتشابك العام الذي تتشكل قيمته المعرفية والإنسانية منه.

وسوف نحاول الدخول في جوهر القضية بكيفية مركزة ومن خطواتها الأولى المتصلة بخلية المجتمع الأساسية وهي الأسرة. فعلى سبيل المثال، هل تجد الأسرة والعائلة في المحيط الاجتماعي فسحة من التأمل والمراجعة ولفت النظر وجذب الانتباه إلى مثل هذه القضية وبحث حيثياتها؟.. وبأكثر خصوصية وبتركيز مباشر، هل ينظر رب الأسرة إلى دوره الحيوي في تكوين خيوط من الود والإلفة والتعامل الإيجابي بين أسرته والكتاب؟.. وهل تنتبه الأم في تربيتها وعنايتها بأطفالها، إلى أنها قادرة على وضع اللبنات الأولى في صلة الطفل بالكتاب بالكيفية التي تقرب الكتاب منه ولا تبعده عنه؟.. هل يحادث الأب أو الأم أطفالهما عن الكتاب وعن اقتنائه والاطلاع عليه؟.. وكيف يمكن أن تتواصل عناية الأسرة بمكتبتها العائلية الخاصة بمثل عنايتها بالزهور والنباتات البيتية وتربية

الحيوانات الأليفة وتسعى بالتالي إلى ترسيخ تقاليد اقتناء الكتاب، ووضعه في قائمة المشتريات الضرورية للأسرة ويكون له ـ بند ـ ثابت في المصروفات وحق التحول به إلى وضعية ـ الهدايا ـ القابلة للتبادل بين العائلات والأسر. . هل يمكن أن تطرح القضية للنقاش وتبادل الرأي حول تعامل الأسرة مع الكتاب؟ . .

ويأتي هنا الرافد الاجتماعي الآخر، جانب التربية والتعليم ودور المدرسة في هذا الخصوص، ولأن المدرسة لها مكتبتها الخاصة فهي بالضرورة تساهم بدور ما في توثيق الصلة بين التلميذ والكتاب، فهل يبادر المدرس أو المدرسة ـ على سبيل المثال ـ للحديث في وقفات قصيرة بين حصة وأخرى، عن قيمة وأهمية اقتناء الكتاب ومطالعته، هل يمكن أن يتحول الكتاب إلى حافز تشجيعي للطالب في مقابل فوزه بدرجات جيدة أو نجاحه؟ . .

هل يمكن لمسألة العناية باقتناء الكتاب، أن تدخل في إطار البنية التربوية والتعليمية في بيوتنا ومدارسنا ومعاهدنا؟ . .

هل يمكن للجهات والمؤسسات والهيئات العاملة في ميدان الخدمة الاجتماعية، أن تضع للكتاب مكاناً داخل

أنشطتها الاجتماعية المتنوعة، وأن تعطي دوراً ما لحضور الكتاب في سياق ما تقدمه من خدمات؟ . .

هل يمكن إيجاد المعطيات والسبل الكفيلة بإثبات حضور الكتاب بصفة حيوية ويومية، وكوجبة غذاء فكرية نثري بها نشاطنا الذهني ونجدده ونتجاوز به تلك الصفة التقليدية التي تجبر الكتاب مكرهاً على وضعه للزينة وتحسين المنظر خلف الألواح الزجاجية ويظل في مكانه جامداً بلا حراك.

صحيح أن هناك حركية نشطة ومتجددة في إقامة المعارض المحلية في المدارس والمعاهد ومواقع أخرى متعددة لتقريب الكتاب من تناول القارىء، ولكن المعارض وحدها تبقى محدودة التأثير إذا لم يتداخل معها ويترابط التعاون والتآزر الاجتماعي العام من الأسرة والفرد والمدرسة والهيئة الاجتماعية وغيرها.

وصحيح أيضاً أن حضور الكتاب عريق ومتين داخل مكونات بيئتنا الاجتماعية، ولعل هناك من يتذكر كيف كان يتشكل التكوين المعماري لبيوتنا القديمة، وكيف يحرص صاحب البيت على أن تكون في بعض الحجرات، وخاصة حجرة الاستقبال (المربوعة) خزانة محفورة في الحائط

ويوضع لها باب خشبي يحكم إقفاله بالمفاتيح، وأحياناً تخصص نافذة صغيرة يقال لها (روشن) لوضع الكتب والمخطوطات والأوراق وتقفل هي الأخرى، وحيث يعتبر الكتاب من الأشياء الثمينة التي تحافظ الأسرة على اقتنائها وتوارثها من جيل إلى آخر.

فمسألة العناية بالكتاب ليس بالأمر الجديد علينا، غير أن الكثير من مظاهر التغيير الاجتماعي ومؤثرات الشواغل المادية الضاغطة، وما رافقها من تطور وسائل وأدوات الأجهزة التقنية الحديثة التي تحولت إلى مزاحم ومنافس للكتاب، قد أدت إلى إحداث مجموعة من عوامل الخلل والاضطراب بين الإنسان داخل بيئته الأسرية وبين الكتاب، وازدادت هوة التباعد بينهما إن لم نقل التنافر البالغ الخطورة.

ولقد صار من الضروري التفكير والتخطيط لإيجاد سبل ومعطيات جديدة، لتوثيق صلة التلاقي بين الإنسان والكتاب، وتحسين مقومات التعامل بينهما مع مسار المتغيرات المستجدة، وتحويلها من مؤثرات منافسة وضاغطة على الكتاب، إلى توظيفها لصالحه وصالح التفاهم والتفاعل بينه وبين الإنسان.

تلك هي القضية التي أعتقد أننا مطالبون بفحصها بعناية وجدية وموضوعية، وطرحها للمعالجة والنقاش، والدعوة إلى إيجاد جملة من التصورات والأفكار، وإلى التحرك والإسهام من مختلف الأطراف والمواقع وعلى تنوع المجالات والميادين - الاجتماعية والتربوية والتعليمية - وغيرها، حتى يمكن ترتيب وضع الكتاب في حياتنا اليومية بقيمته ومدلوله المعرفي، وليكون قادراً على تحقيق رسالته المرجوة منه، وحتى يمكن الخروج بالكتاب في نطاق التعامل من خطر وقوعه في - الدائرة النخبوية تعامل الصفوة - التي يقحم فيها بغير إرادته وبما يخالف طبيعته الاجتماعية العامة وباعتبار الكتاب وعاءً اجتماعياً، هل يمكن أن تطرح القضية للنقاش؟.

وهذه محاولة أولى.

الإذاعة: السنة الأولى

العدد: 9 ـ 1989 افرنجي

القصة والإنسان..
تفاعل وتجاذب دائم

القارىء الذي يلقي بنظرة متفحصة متأملة على خارطة حركة نشر الكتاب العربي، وبنظرة مقربة منه يتابع منطلقات تحولاته، ومجريات مساراته، وخطوط انتشاره وامتداده على اتساع رقعة الوطن العربي، وبشكل تقريبي منذ الفترة المتصلة مع منتصف الثمانينات وما بعدها، سوف يلاحظ بوضوح ازدياد تنامي العناية بإصدار ونشر ألوان إبداعية بذاتها في سياق المواد الأدبية المكتوبة، والارتفاع القياسي الكبير في مؤشر إصداراتها، وبالتالي سيتوضح مدى إقبال الأدباء والكتاب بقوة وحماس على هذه النوعية الإبداعية، وحضور ما يمكن أن يوصف بنوع من المنافسة والتزاحم عليها، سواء في جانب الذين عرفوا واشتهروا بالكتابة فيها، أو من قبل من يدخل إلى الحلبة في مغامرة النشر والكتابة للمرة الأولى ويخوض غمار تجاربه البكر في ميدانها.

تلك هي الكتابات الأدبية الإبداعية، المتصلة بفن كتابة القصة والرواية وتوسع سلاسلها النشرية بكيفية مطردة، ويدخل في هذا الشأن أيضاً النوعيات المؤلفة عربياً مع الكتب القصصية والروائية المترجمة إلى اللغة العربية من آداب أخرى، مع ملاحظة الفارق القياسي بينهما في الحجم والكمية، وبحيث تظل الرواية والقصة العربية هي صاحبة النصيب الأكبر في هذا الخصوص. ذلك أن الإقبال على كتابة القصة والرواية العربية على تعدد مسالكها ونوعياتها، وانجذاب وتجاوب حركة النشر معها خلال السنوات الأخيرة، يبدو جلياً وواضحاً، ويطرح أمام الباحث والدارس جملة من المعطيات الدراسية والاستنتاجية المتصلة بها.

ولعله من الملاحظ بداية، حول الكتابات والأبحاث الدراسية المتناولة والمعالجة للحركات الأدبية العربية المعاصرة والمؤرخة لها والراصدة لمتجهات ومراحل تطورها وازدهارها، في أنها لا تعطي لتسجيل مثل هذه المعالم ورصدها في سياق هذا النشاط الأدبي العام وبما يظهر إقبال القارىء والكاتب على نوعية بذاتها، ويظهر التفاوت والتباين والارتفاع في مؤشر هذه النوعية أو تلك

وفي مرحلة معينة واستنتاج عواملها ومسبباتها، لا تعطيها أية عناية تذكر.

وحتى الدراسات المختصة بشؤون النشر وحركة الكتاب بالرغم من قوة تناميها واتساعها، فهي بدورها لا تطرح مثل هذه المسألة في إطارها الدراسي المعالج، والذي يتولى استيضاح واستكشاف حيثياتها ومعطياتها وتحليل عوامل ازدهار لون إبداعي بذاته، وارتفاع مؤشرات التأليف فيه بدرجة أعلى ـ كمياً ـ على غيره. أو تحديد أي تفاوت فيما بينها.

ومن البديهي ـ وهي مسألة أساسية هنا ـ أنه لا يوجد تقنين محدد وثابت من شأنه أن يعطي ويطرح قواعد راسخة، ينظر بموجبها ويقاس من خلالها إلى ما يحتمل وينتظر أن يحققه لون إبداعي أدبي من الازدهار والتطور وارتفاع مؤشر الإصدار والنشر والإقبال، ولأنها تظل بالضرورة قياسات افتراضية وغير نهائية، غير أنه يمكن بطبيعة الحال للمعالجات الدراسية والأبحاث المتناولة لهذه المسألة، أن تسلط الضوء على مجموعة المكونات والعوامل المساعدة على بروز وانتشار هذا اللون الأدبي عن غيره، وفي فترات مرحلية معينة وبواقع ظرفيتها المشكلة

لها، وبالتالي إعطاء الصياغات التحليلية المفحمة لمختلف جوانبها وأبعادها.

ومن ناحية أخرى ـ وهو ما ينبغي أن يكون واضحاً بدوره ـ أن الكاتب والأديب لا يقف وحده وبتفاعله ومؤثره هو فقط، في مسألة ازدهار لون أدبي ما، وقوة ارتفاع مؤشر الإقبال عليه لا يعود له وحده، ولأن القضية بكاملها ليست أحادية الجانب وإنما هي مسألة مشتركة ومتداخلة التشابك والالتصاق، يدخل الكاتب والأديب بالضرورة كطرف فيها، والطرف الثاني يتحمله ويمثله ويجسده القارىء في عمومه وفي دائرة بيئته الاجتماعية المحيطة بها والمؤشرات الثقافية والسياسية والاقتصادية العاملة فيها، فهي مسألة جامعة ومتكاملة الأطراف بين الكاتب والقارىء، ولكل منهما نصيب ومؤشر في هذا الانجذاب والإقبال نحو لون أدبي بذاته، وأيضاً لا يقف كل منهما في عزلة وانفصال عن الآخر في خصوصية هذا المؤثر بعوامله ومسبباته، المساعد على الازدهار والإقبال لهذا اللون الأدبي عن لون آخر.

والمسألة الأخرى البالغة الدقة والحساسية هي أن الكاتب والقارىء بالقياس الاجتماعي، لا يعبران عن حالة

فردية، وليسا أمراً معلقاً ومحلقاً في الهواء بعيداً عن الوضعية الاجتماعية وبمعزل عنها، وإنما هي في الواقع محصلة مباشرة لمجموعة هذه المؤثرات الاجتماعية التي سبق الإشارة إليها، والتي تنصهر وتتقولب فيهما ـ كل هذه العوامل ـ لتتشكل وضعيتها المشتركة على الأرضية الاجتماعية.

وهكذا نصل إلى أن مجموعة من العوامل المشتركة التي يجسدها ويعبر عنها الكاتب والقارىء هي التي تقود إلى سيادة هذا اللون الإبداعي في وضعية معينة عن لون أدبي أخر وبتلك المقاييس الاجتماعية العامة:

وفيما يتعلق بأدب القصة والرواية العربية المعاصرة، فمن الملاحظ تاريخياً أنها بدأت مرحلة تناميها الفعلي مع فترة الحرب العالمية الثانية، وفي الوقت نفسه كان تزايد الإقبال على الكتب المترجمة إلى العربية، وقد ظهرت موجة عاتية منها وأغلبها كان مندرجاً في سياق الترجمات الاستهلاكية والروايات وأقاصيص تقصد الرواج والتسلية أكثر من كونها روائع أدبية إبداعية نقلت إلى العربية.

ولقد ارتفع مؤشر ـ القصة القصيرة ـ بشكل خاص مع العناية التي أولتها وشحنتها بها الصحافة العربية، وأعطتها

وضعية متميزة، وصار للقصة مكانها البارز والمحفوظ على صفحات الصحيفة أو المجلة، ولعلنا نذكر كيف كانت هذه الصحف والمجلات العربية تخصص لها ما يطلق عليه (قصة العدد) أو ـ ركن القصة ـ وكيف دخل إلى ميدان الكتابة القصصية معظم من كانت له صلة بالصحافة والنشر.

ونستطيع أن نقول: إنه في مرحلة ما لم يكن يوجد صحفي عربي مشهور ومعروف لم يزاول كتابة القصة والرواية ولم يضعها في مدار اهتمامه، بل صار علامة من علاماته أن يكتب القصة والرواية ومهما كان المقياس الفني والنقدي لعمله الإبداعي هذا.

وإذا كان هذا اللون الإبداعي قد أصابه بعض الخفوت في مرحلة لاحقة وأمام ارتفاع مؤشرات إبداعية أخرى مثل الشعر والدراسة الأدبية والتاريخية، فإنها لم تلبث أن عادت إلى مقدمة الاهتمامات النشرية والإقبال على الكتابة فيها مع بداية الخمسينات، وصارت القصة القصيرة من المحاور الأساسية التي تعتمد الصحافة عليها، خاصة وقد شهدت الكتابة القصصية جملة من التحولات والمتغيرات الفنية والإبداعية.

وهكذا ظلت القصة محتفظة بمكانها الذي تحرص على

إبرازه أجهزة الصحافة والنشر بدرجة ملحوظة، واستمرت هذه الوضعية بارتفاع نسبي كانت القصة القصيرة فيه على الأكثر متميزة بالحضور في قوائم النشر العربي، وحتى سنة 1967 افرنجي بشكل تقريبي، وحيث يلاحظ تحول القصة والرواية من موقعها الأمامي إلى المرتبة الرابعة أو الخامسة، كانت الكتب التراثية والدينية والسياسية والتاريخية وما يتصل بها من نوعيات تقفز بقوة إلى المواقع الأمامية، وتبعاً لمؤثرات الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية القائمة في الوطن العربي.

وتحول مؤشر نشر المواد القصصية والروائية إلى درجة منخفضة، وأخذ التساؤل والتحاور يطرح حول مصير ومستقبل الكتابة القصصية، وهل وصل هذا اللون الأدبي الإبداعي إلى طريقه المسدود؟ . . بحسب قول أكثر من كاتب وباحث، وهي مسألة تحتاج إلى معالجة دراسية بذاتها.

وقد يقول قائل: إن القصة والرواية لم تفتقد حضورها في يوم ما، وهذا قول صحيح، غير أنها افتقدت في خلال الفترة من بداية السبعينات وحتى أوائل الثمانينات ذلك البريق واللمعان والزخم الكبير، الذي كانت تجسده وتمثله هذه الكتابات، وإذا كانت هناك بعض النوعيات الجيدة

فهي محدودة ولم يرتفع مؤشر انتشارها إلى ما كانت عليه مع فترة الخمسينات والستينات.

وطبيعي أن مسألة الخفوت والانخفاض هذه لم تكن قاصرة على الكتابة الأدبية القصصية فحسب، بل شملت نوعيات أخرى مثل الكتابة المسرحية والقصيدة الشعرية، وفي وضعيات مغايرة للقصة والرواية ومختلفة معها في أحيان معينة خاصة ما شهده الشعر من تزايد وتنامي وتزاحم مع فترة الستينات والسبعينات.

ونصل إلى الملاحظة المطروحة بداية، وهي عودة القصة والرواية بقوة وثبات إلى المواقع الأمامية من الساحات النشرية وتصدرها لقوائم الكتب المطبوعة، وأيضاً إقبال مجموعة من الأدباء الذين لم يعرفوا بكتابة القصة والرواية إلى الكتابة في مجالها.

ولن يكون من السهل، أو من البساطة بمكان تحليل هذه الوضعية التي تحولت الكتابة القصصية إليها، بالرغم من التطور النوعي الحاصل عليها، ومكونات البناء والأسلوب الفني الجديد بمقياس ما، عن حالتها السابقة عليها، وحيث عادت القصة إلى موقعها الأمامي في مجال العناية والاهتمام بين الكاتب والقارىء.

ومثلما سبق القول، فهي وضعية جامعة ومشتركة بين الكاتب والقارىء، ومن تشابك تداخلها تتشكل عواملها ومعطياتها، وتندرج بموجبها أسبابها ومكوناتها. ولأن ارتفاع مؤشر لون أدبي معين عن غيره من الألوان الأخرى، ليس مسألة سطحية أو فوقية وإنما هي نابعة من صميم البنية الاجتماعية والثقافية والسياسية المتصلة بها والمتعاملة معها، فالشعر على سبيل المثال عند العرب في الجاهلية وبعد الإسلام، لم يكن مجرد صوت ثقافي معبر فحسب وإنما كان أداة معانقة وتفاعل وترابط مع الحياة العربية نفسها ومجرياتها ومتساوي التنامي مع تحولاتها وتطلعاتها ورصد آلامها وأحلامها وآمالها.

واللون الأدبي بما له من خصائص ومميزات من شأنه أن يحدث بمؤثره على هذه الوضعية أو تلك ويحدث تفاعله وتجاذبه مع قارئه على نطاق أكبر وأوسع، وقد لعبت الطباعة والنشر بدورها الحاسم والهام في مثل هذا التفاعل والتجاذب. وهي مسألة بالغة الدقة والحساسية ولا يسهل وضع ثوابت محددة ونهائية لها.

وإذا كانت القصة والرواية العربية، تعود بدرجات نسبية ملحوظة إلى مواقعها الأمامية في ميدان النشر والطباعة،

وتنال عناية القارىء العربي لأسباب وعوامل مجتمعة ومتشابكة وغير محددة، فلعل من أهم وأسبق هذه العوامل والمعطيات وأكثرها اتصالاً، هو قوة تضخم معاناة الإنسان المقموع تحت قوة العلاقات الظالمة السائدة والمسيطرة على المجتمعات البشرية وما يلاحقه من إجحاف، وارتفاع توتر أحاسيسه وتزايد وعيه بالمرارة والألم.. وهو يشق طريقه إلى الأمام وصولاً إلى طريق الانعتاق والخلاص.

والقصة من حيث هي فن أدبي صديق قديم للإنسان.. وشديد الالتصاق به.. قديم قدم الزمان.. قدم بساطة الطبيعة الأولى.. فلا غرابة أن يعود إليها.. إلى صديقه القديم الذي يسرد له حكاوي معاناته ويجسد حلمه وتطلعه الدائم إلى بزوغ فجر الانعتاق.

الإذاعة: السنة الثانية

العدد: 17 ـ 1990 افرنجي

محاولة اقتراب من
إشكالية المواهب الجديدة

على امتداد المرات الكثيرة والمتعددة التي أتيحت لي فيها فرصة المشاركة والمساهمة في فحص ومراجعة وتقييم الإنتاج الأدبي المتنوع، لمجموعة من المواهب الشابة والجديدة، والتي تقدم إنتاجها ومحاولاتها الكتابية على الأغلب للمرة الأولى في مناسبات فكرية وثقافية، كان من أبرزها تلك المسابقات التي تقام في سياق النشاط الثقافي المدرسي والتعليمي لمختلف المعاهد والمدارس وغيرها في المناسبات الأخرى التي تطرح فيها مثل هذه المسابقات من فترة إلى أخرى، ولغايات وأغراض متنوعة تندرج في مقدمتها بالضرورة أهداف التشجيع لمثل هذه المواهب وإتاحة الفرصة لها للتعبير عن نفسها.

ومثل هذه المسابقات تحتوي على مواد كتابية متنوعة في الشعر والقصة القصيرة والمقالة، ويشارك فيه مجموعة من المواهب الجديدة، وعلى مختلف وتنوع قدراتها

واجتهاداتها واستعدادها الإبداعي في بناء الفكرة ورصدها وتكوين الأسلوب وملكات التعبير.

ومن الطبيعي أن تتكشف مثل هذه المسابقات وتفصح عن عينات ونماذج من المواهب الإبداعية الواعدة والمبشرة بامتلاك حقيقي وأصيل وجاد لإمكانيات أدبية وفنية قادرة على التطور والنمو والاكتمال، وإثبات الحضور مستقبلاً في مجال من مجالات الإبداع الأدبي والفكري، لو وضعت نفسها وموهبتها في دائرة العناية والرعاية والاهتمام الدائم والمتواصل لموهبتها وتعهدها لها وعدم إهمالها.

وفي أحيان كثيرة، وبشكل خاص، حين شد انتباهي ولفت نظري موهبة إبداعية متميزة بذاتها وبما تترصده من إمكانيات متفتحة ومتطلعة، وبأكثر خصوصية في مجال كتابة القصة القصيرة، وحيث أستشف في كتابة قصصية ما من هذه المواهب الجديدة الواعدة والمبشرة والمتشبعة بالقدرة التلقائية والعضوية في الاستعداد لإبراز التكوين القصصي للحدث والسرد والبناء وتجسيد الفكرة في عمومها، كنت أتخذ موقف المتأمل والمتدبر إزاء هذه الموهبة الجديدة، وجملة من الحوارات والتساؤلات يضج بها ويتفاعل معها خاطري وتفكيري، وتتشكل أمامي جملة من الاستفسارات المتداخلة.

كيف السبيل إلى تعهد مثل هذه الموهبة بالعناية والتشجيع، وما هي القنوات والوسائل التي جرى اعتمادها ووضعها لهذا الغرض، وكيف يمكن لمثل هذه الموهبة أن تفهم من ناحية خاصة وضعيتها ودورها في المحافظة على قدراتها والمضي بها في طريق التطور والتقدم، وكيف يمكن أيضاً لمثل هذه الموهبة أن تواصل مسيرتها بلا انقطاع أو توقف؟ . . وكيف يمكن أن توجد مقومات البرمجة والتخطيط ـ وبالتالي التنفيذ ـ لصالح هذه المواهب الإبداعية الجديدة؟ . . وأسئلة واستفسارات أخرى كثيرة تدور على هذا المنوال.

وخوف حقيقي يتملكني ويتسلط بظله الرهيب على نفسي وتفكيري، فالمشكلة الأولى والأساسية هنا تبدأ من صاحب الموهبة قبل غيره، ذلك أن الموهبة الإبداعية عادة وفي أكثر الأحيان، تساهم هي في قتل نفسها بنفسها، عن طريق إهمالها لموهبتها وعدم تعهدها لها بالتواصل والتعامل اليومي الإيجابي معها، وافتقارها بالتالي للبذل الحثيث والدؤوب الذي يساعد على إحيائها وتجديدها وتطورها.

وفي حالات معينة كانت تواجهني إجابات صادرة من مثل هذه المواهب الواعدة، والتي أتوجه إليها بالسؤال

حول الدوافع والأغراض التي تحفزها وتشجعها على الكتابة وتقديم إنتاجها للناس، فنقول بأنها تكتب لمناسبة هذه المسابقة الأدبية فقط والمشاركة فيها، مع أن من المفترض والمطلوب أن تكون هذه المسابقات مجرد وسيلة وليس غاية في ذاتها، وطريقاً معبداً لاكتشاف مثل هذه المواهب، غير أنها في أكثر الحالات تكتفي وتقف عند غرض المشاركة في المسابقات، وأما غير ذلك فهي لا تجد أية رغبة أو فرصة للكتابة والتعبير على ملكاتها، وإذا ما توجهت إليها بالسؤال عن أسباب عدم استمراريتها وتواصلها، تبادر إلى طرح مثل هذه العينات من الإجابات:

- أبي لا يقتني لي الكتب التي أريدها وتناسب موهبتي.
- ليس لدينا مكتبة في البيت، بعض الكتب المتناثرة.
- ليس لدي وقت، أشتغل بعد الظهر مع والدي في المصنع.
- مشاغل الدراسة تأخذ كل وقتي، بعد إنهاء دراستي سأكتب وأكتب.
- وتقول فتاة: إن مشاغل وشؤون البيت التي ألتزم بها

كثيراً ما تبعدني عن الاهتمام بالكتابة والقراءة المتصلة بتنمية موهبتي.

وإجابات أخرى كثيرة، لا يتسع المجال إلى إثباتها هنا.. وكلها تفصح عن الحالات الظرفية لموهبة من المواهب ومن شأنها في عمومها أن تطرح بالتالي قضية أساسية وعلى غاية من الأهمية، وبما لها من رهافة وحساسية دقيقة تجاه هذه الموهبة أو تلك، تلك هي مسألة التوافق والتكيف والتعامل المشترك بين الموهبة ووضعها الظرفي الذي تعيش في ظلاله وتحت تأثيره، وبين رعايتها واهتمامها لموهبتها، وتلك هي المعادلة الصعبة التي تواجهه الموهبة بداية وفي خصوصية محيطها وبيئتها. ومن ناحية أخرى فإنه كثيراً ما تكون الأسرة - وهي مسألة لا مهرب من تأكيد مؤثرها - عاملاً سلبياً في تشجيع هذه الموهبة الناشئة والعناية بهما ودفعها إلى طريق تتقدم نحوه.

وكثيراً ما يصعب على مثل هذه الموهبة - وفي حدود وعيها وتفهمها - أن تكون قادرة على ضبط خطوط التعامل والتجانس مع مسألة التوافق والتكيف، وكثيراً أيضاً ما ينعكس المؤثر العائلي السلبي في انطفاء هذه الموهبة وضمورها وتوقفها وإهمالها لنفسها.. وبأكثر خصوصية

حين تكون هذه الموهبة الواعدة غير قادرة على الوعي بمسؤوليتها والتزامها الذاتي تجاه موهبتها واستعدادها، ولأنه مثلما سبق القول كثيراً ما تساهم الموهبة في إحداث الإهمال لنفسها بنفسها.

فإذا خرجنا من خصوصية ذلك المحيط ومؤثراته الأولية على عوامل استمرارية وتواصل الموهبة الناشئة، وما يحدثه عليها من انعكاسات إلى أبعاد الدائرة الاجتماعية الواسعة، فإن التساؤل المباشر الذي يطرح نفسه بقوة وإلحاح، هو عن دور المجتمع في العناية بهذه المواهب وفتح السبل أمامها.

ذلك أنه من المفترض أصلاً ومن الضروري، إيجاد مجموعة من خطط المشاريع والبرامج المعتمدة والمعدة خصيصاً في ميادين ومجالات النشاط الفكري والأدبي والفني والعلمي، والتي تدخل في نطاقها متطلبات تشجيع هذه المواهب والعناية بها وفتح السبل أمامها، حتى تتمكن من ممارسة تجاربها وتواصل إسهاماتها بلا انقطاع أو توقف، وبالكيفية التي تتاح لها فيها تطوير إمكاناتها وصقل خبراتها، والوصول بها إلى المستوى المطلوب الذي تطمح إليه الجودة والكفاءة والإتقان.

إن التساؤل يظل قائماً عن دور الروابط والهيئات والمؤسسات والأجهزة المتصلة بالشؤون الثقافية والأدبية والفنية، وفيما تعده من خطط وما تطرحه من برامج ومشاريع وما تتداوله من مقترحات وأفكار بشأن العناية بمثل هذه المواهب والدفع بها إلى مواصلة مسيرتها في تقدم وتطور دائمين، وبما يتجاوز حدود المسابقات المتصلة عادة بمناسباتها والتي ينتهي دورها عند إعلان النتيجة وحفلة الجوائز. وينتهي الأمر بالموهبة إلى الانزواء والتلاشي بعيداً في زوايا الشواغل والمشاغل.

والمسألة لها جوانبها وأطرافها المتشعبة والطويلة والتي لا يمكن الإيفاء بها في محاولة أولى، بل تحتاج إلى توسع دراسي مطول وتتابع، وتحتاج بالضرورة من ناحية أخرى إلى المشاركة والمساهمة في المداخلات والمعالجات التي من شأنها أن تغني المسألة بالمناقشة والتنوع في إبداء الرأي وطرح الأفكار والتصورات.

الإذاعة: السنة الثالثة
العدد: 18 ـ 1991 افرنجي

لنفتح الطريق
أمام المواهب الجديدة

من البديهي أن يكون الحديث عن إشكالية المواهب الجديدة، وما يتداخل معها من شؤون وشجون موصولاً ومتجدداً ودائم الطرح والعرض، وبما يتوافق والمقتضيات الفعلية والحقيقية التي تحتاج إليها هذه المسألة من اهتمام وعناية دون توقف أو تهاون، وما تقتضيه من إثارة للمعالجة والجدل وإبداء الرأي، والسعي إلى إيجاد السبل والأسس والفعاليات المشجعة والمساندة لهذه القدرات البشرية والواعدة بكل أمل المستقبل.

وبما يتيح لها فرص التواصل والاستمرارية والمعانقة الوثيقة لموهبتها، والدفع بها في طريق التطور والتقدم.

والمسألة ذات حساسية هامة ودقيقة، وعلى غاية من الرهافة مما يتوجب النظر إليها بدراية واعية ومتفهمة، وتفحصها بموضوعية ووضوح ومصارحة دون مراوغة أو

تسويف في الكلمات والمجاملات، ذلك لأن هذه المواهب ـ ومهما كان الرأي حولها ومع اختلاف وتباين قدراتها وما تمتلكه من إمكانيات ـ تجسد لنا بشكل من الأشكال صورة المستقبل وأمل الغد وحلم الأيام القادمة في الإنتاج والإبداع والعطاء، والذي سيكون محسوباً بحضوره على خارطة الإنتاج الثقافي والأدبي والفني.

إنها مسألة ليست هينة أو يسيرة، بل هي جد خطيرة ينبغي النظر إليها بجدية وموضوعية، وبما يعطي هذه المواهب إمكانية الوقوف على أرضية صلبة وثابتة الرسوخ ومتطلعة ومتفتحة إلى آفاق أكثر رحابة وأوسع أفقاً وانطلاقاً، حتى تصل إلى المستوى المطلوب منها والمؤهل الذي ترنو إلى تحقيقه، بقدرات إنتاجية إيجابية وواعية.

وبداية، تواجهنا ظاهرة ينبغي إثباتها بوضوح، وبما لها من مؤثرات، لا سبيل إلى إنكارها أو التغاضي عنها، ذلك أن الموهبة الجديدة، بالرغم من أن سندها ورصيدها الأساسي الذي تعتمد عليه هو موهبتها، ولكنها غير قادرة على البقاء والصمود والتواصل في الإنتاج بموهبتها فقط، ولأن جملة من المواصفات البيئية والاجتماعية والأسرية وغيرها من العوامل المستجدة والطارئة ـ نفسية وتربوية ـ

كثيراً ما يكون لها دورها في افتقاد هذه الموهبة أو تلك لإمكانية الصمود والتواصل والاستمرارية، وبالتالي القدرة على إثبات الحضور والتعبير عن نفسها لتنتهي إلى الجمود والذبول والانزواء.

لذلك، كثيراً ما تتجاوز المسألة وبخصوصية مواصفاتها، الحدود الذاتية والظروف الفردية للموهبة التي تقابلها، وما ينعكس عليها من مؤثرات سلبية، إلى ضرورة إقحام المسألة داخل دائرة التأطير المؤسسي والجماعي، والذي لا يكون قادراً على امتصاص وإذابة مثل هذه المؤثرات السلبية فحسب، وإنما أيضاً في القدرة الفعالة على العناية المباشرة بالموهبة ورعايتها، والمساهمة في عملية صقلها وتنميتها عن طريق البرامج والمشاريع والمخططات المعدة والمعتمدة، والتي تشارك فيها وتقوم بها مجموعة من الهيئات والمؤسسات والروابط والاتحادات.

ومن هنا فإن مسألة العناية بالموهبة، على اختلاف وتنوع مجالاتها ومناحيها، تأتي وتندرج كمسؤولية اجتماعية عامة موسعة، وعلى مختلف أبعادها الثقافية والفنية، وبتناسق وتكاتف العناصر المشتركة والمتعاونة، في إطار بناء المجتمع الجماهيري، الذي من شأنه ـ ومن طبيعته ـ أن يوفر ويتيح

لأفراده المبدعين، وممن يمتلكون مواهب خلاقة وواعدة ومبشرة، الفرصة السانحة والمؤاتية والمساعدة على إغناء قدراتهم ومواهبهم والتعبير عن أنفسهم وتأكيد حضورهم بما يواكب انطلاقتهم إلى التقدم والازدهار.

ومثل هذه المسؤولية الاجتماعية العامة، التي تتشكل بالضرورة من خلال جملة من العوامل المشتركة والمستنبطة من التركيبة الاجتماعية العامة في تناسق وتكامل وتساند واستمرارية موصولة وغير محددة بظرفية معينة. تتمثل على سبيل المثال عند إقامة مسابقة محددة.

فإقامة المسابقات على سبيل المثال، ليست أكثر من بادرة جيدة ومفيدة، غير أنها تبقى محدودة الأثر والنفع، حين تكون مقتصرة عند ظرفيتها وحالتها القائمة عليها، والتي كثيراً ما تنتهي بانتهائها، ويتلاشى صداها بانتهاء موعد المسابقة وإقامة الحفل وتوزيع الجوائز وعودة المشاركين إلى سابق مشاغلهم وشواغلهم. ولا تعرف الموهبة بعدها كيف تشق طريقها وتمضي إلى تواصل مسيرتها، حتى تترسخ وتتوطد وتستوضح معالم إمكانياتها وخبراتها.

ولأن المسابقة قد تتيح الفرصة في لفت الانتباه إلى موهبة بذاتها أو مجموعة من المواهب وحتى تساعد على

اكتشافها والتعرف عليها، ولكنها لا تعطيها إمكانية الصمود والتواصل والتقدم وبالتالي المحافظة على رعاية هذه الموهبة والحرص على تنمية قدراتها.

إن السؤال الذي يتوارد بالضرورة هو ماذا بعد المسابقة؟.. كيف يمكن التعامل مع هذه الموهبة؟ وما هي الأسس والمقومات والمخططات والبرامج المعدة خصيصاً لهذه المسألة ذات القيمة الحيوية؟..

من الملاحظ أولاً وفيما يتصل بشكل خاص بالإنتاج الأدبي المشارك في المسابقات وعلى مختلف نوعياته، لم يحدث أن جرى نشره أو حتى نشر مختارات منه فضلاً عن تجميعه وطبعه في كتب حتى بصفة وثائقية تكون لها بالضرورة قيمة في مجال المتابعات الدراسية. ولم تبادر أية جهة مختصة ومعنية بتبني مثل هذا الأمر وتوفير فرصة مناسبة لنشره وطبعه وتوزيعه.

الافتقاد إلى وجود قنوات نشرية وإعلامية مختصة تبشر بهذا الإنتاج والتعريف به، وبالتالي عدم وجود مجال تمارس فيه مثل هذه المواهب ـ تجارب النشر والكتابة ـ هو ما يجعلها تقف على أرضية ضيقة ومنغلقة لا تعطيها إمكانية الانطلاق والتطور.

وافتقاد مثل هذه الوسائل والقنوات يحرمها من ناحية أخرى من فرصة المتابعة الدراسية والنقدية لها، وعرضها لإبداء الرأي والمناقشة وتغذيتها بالإثراء الفكري المعالج، وتعويدها على استشراف الأبعاد الموضوعية والفنية في إنتاجها عن طريق من لهم مثل هذه الدراية والخبرة في هذا المجال الأدبي والثقافي.

وإيجاد مثل هذه القنوات والوسائل ليس مسألة فردية ولا يمكن أن تكون كذلك، وإنما تحتاج وتتطلب تضامناً جماعياً وتعاوناً مشتركاً لكل الروابط والاتحادات والهيئات، وبتنسيق متكامل يتم فيه وضع البرامج والمخططات والانتقال بها إلى ميدان العمل والتطبيق الفعال والإيجابي الذي يفتح الطريق على مصراعيه لتشجيع ومؤازرة هذه المواهب الواعدة. حتى لا يطويها الركون والانزواء، وحتى لا تندثر قدراتها داخل طيات الإهمال.

وعلى هذا الأساس، فإن اعتماد دورية نشرية متخصصة حول إنتاج المواهب الجديدة، هو مسألة حيوية ومفيدة للكتابات الناشئة تجد فيها فرصتها المتاحة لممارسة تجاربها وإمكانياتها، وعلى أرضية صفحاتها تمضي إلى تعميق خبراتها وقدراتها وتصقيل موهبتها، وفي الوقت نفسه إرفاق

مثل هذا الإنتاج بدراسات أدبية ونقدية معالجة لها من الأدباء والكتاب والنقاد المختصين، من شأنها أن تساعد الموهبة الناشئة في فتح الطريق المشع والمساند لها.

ومن ناحية أخرى، فإنه ينبغي أن يجد الإنتاج المشارك في المسابقات الأدبية والحاصل على الفوز طريقه إلى النشر والطبع، وإلى التعريف به وبكيفيات متنوعة أو على الأقل نشر مختارات منه، وأن يتم التنسيق في هذا مع الجهات المعنية بالنشر.

إن توفير مجموعة من الفرص المتاحة للمواهب الجديدة لكي تقدم نفسها وتعبر عن تجاربها وتدخل عن طريقها إلى مجال الممارسة واكتساب الخبرة والدراية، هي البوابة التي يجب أن تفتح على مصراعيها وبأسس مبرمجة ومخططة وليكون الطريق ممهداً أمام هذه المواهب، وبالتالي لكي تكون هناك استفادة فعلية من هذه القدرات البشرية، والتي توضع عادة في حساب الثروة القومية والمادة الخام التي يتوجب الاستفادة منها وإعطائها ما تتطلبه من عناية ورعاية.

الإذاعة: السنة الثالثة
العدد: 19 ـ 1991 افرنجي

حول حوادث السطو الأدبي

بين فترة وأخرى، وعلى امتداد ساحات النشاط والإسهام الثقافي والأدبي العربي، ما زالت تظهر وتثار مسألة السرقات الأدبية وعمليات السطو والاقتباس المتعمد وبطائلة الإصرار والترصد، ويرتفع دوي الحديث عنها والجدل حولها، خاصة إذا ما كانت المناسبة اكتشاف واقعة سرقة أدبية جديدة، أو بمعنى أكثر دقة الوقوف على حادثة سطو أخرى تضاف إلى تلك السلسلة الطويلة من مثل هذه الحوادث التي يحفل بها سجل التاريخ الثقافي العربي بكل أسف، ويحتويها بين طياته وتعكس دون جدال حالات سلبية وقاتمة وغير مشرفة، أو بما يحسب في نطاق الأمراض الورمية التي يصاب بها جسد الحياة الثقافية، ويظل مؤثرها عند دلالة التفسير والتحليل النفسي والاجتماعي لهذا المرض، وعند الوضعية الخصوصية لحالة من يقوم باقتراف مثل هذه الجريمة ويقدم عليها

تحت تأثير وضغط مجموعة من الدوافع التي قد يبررها لنفسه ويوجد له مصوغاً وذريعة، وقد يبررها له أيضاً التحليل النفسي في إطار القواعد المتعارف عليها في علم النفس والتركيب السلوكي.

وإذا كانت القضية برمتها وفي سياقها التاريخي على الأقل، تحسب كظاهرة عامة لها حضورها ووجودها على تنويع وامتداد الساحات الثقافية الفكرية العربية والأجنبية، وبمواصفاتها ومواقيتها الزمانية السابقة وحتى قياساتها الموضوعية، والتي كانت ترتبط عند العرب قديماً على الأكثر في حدود الشعر والمضامين الشعرية ومسألة الانتحال ونسبة الشعر وادعاء حقه لمن ليس له، فلعله من حسن حظ الحياة الثقافية والأدبية الغربية المعاصرة بالخصوص أن مثل هذه المسألة المرضية، لا تمثل في أوضح معانيها ومركباتها وخصائصها ظاهرة عامة ولا تياراً سائداً ومؤثراً.

وحيث تنسحب هذه الظاهرة العامة بظلالها العريضة عليها وتعمل على طمس معالم تلك الحياة الثقافية وجوانبها النيرة والمضيئة وتسيطر عليها، وتكون بالتالي علامة بارزة من علاماتها. وإنما هي ظاهرة فردية خاصة قد

تطفو على السطح لأي سبب من الأسباب، ولكنها تبقى معزولة عند تلك الحدود الضيقة في شخص مقترفها، وفي محدوديته الفردية المنغلقة داخل دوافعه ونوازعه.

ويبقى بعد ذلك ضرورة تحديد وتفهم الفارق والاختلاف النوعي بين حالة مرضية وأخرى، واختلاف الدوافع والأسباب، وفقاً لتلك الشخصية الفردية، وبقياسات التحليل النفسي لكل حالة.

وإذا كان من أكثر هذه الحالات خطورة وضرراً تلك التي تقع داخل الأوساط العلمية وأساتذة الكليات والجامعات، وحيث يقوم أستاذ جامعي على سبيل المثال بالسطو على إنتاج زميل له ونسبته إليه بأي شكل من الأشكال، وقد سبق لي التعرض والمعالجة إلى عينة من مثل هذه الحوادث في دراسة موسعة ـ مجلة الناشر العربي العدد السادس ـ وهذه بدورها حالات فردية على مختلف مقاييسها، وسوف أشير إلى عينة منها.

في هذه الحالات وفي أغلبها ومجمل مظاهرها تنبني على نوعيتين ـ فيما يتصل بالوسط الأدبي خصوصاً ـ مختلفتين ومنفصلتين في التركيب والنوازع والهدف والغرض، وهما:

أ ـ إنسان مبتدىء وناشىء، يحاول الكتابة ويبحث عن طريق للنشر من خلال النقل والاقتباس، ويقدم على ذلك في دائرة من التأثير النفسي والرواسب الذاتية المتعددة، أو هاوٍ يعمد إلى هذه الحيلة كأقرب طريق إلى الشهرة والتعريف باسمه من وراء هذا النقل والاقتباس.

ب ـ أديب وكاتب معروف، له اسمه ودوره وإسهامه ومؤلفاته الدالة عليه وعلى مكانته، ولنوازع ودوافع ذاتية مختلفة يقدم على مثل هذه الفعلة، وهو كثيراً ما يقع تحت وهم خادع ومضلل بأن اسمه المعروف والمشهور والمتداول كفيل بالتغطية عليه، وإلى الحيلولة دون انكشاف أمره، خاصة إذا ما كان له موقع ما يوصله بوسائل الإعلام والنشر.

وهذا النوع الأخير هو المقصود عادة بمسألة هذه السرقة، وبطبيعة وعيه وإدراكه لمسؤولية الاعتداء الأدبي على إنتاج غيره من الأدباء والكتاب، وإقدامه بالتالي عليها بقصد وترصد متعمدين، وتحت ذلك الستار الواهي من الثقة في عدم انكشاف أمره.

غير أن اللعبة من شأنها في لحظة ما أن تنقلب على

الساحر ويقع المحظور وتنكشف الأوراق، ولأنه مثلما قلت مرة في الحديث عن حادثة سرقة أدبية: إن الكلمة المكتوبة بأصالة وصدق لها خاصية الثأر لنفسها ضد من يقوم بواقعة السطو عليها، ليس بالضرورة في حينها ووقتها أو موقعها، ولكن في مكان ما وزمان ما وبكيفية ما تنجلي الحقيقة ويتبين المستور، ومن الطريف هنا أن للمصادفة في هذا الشأن دورها ولعبتها هي الأخرى، والتي قد لا يحسب لها حساب.

وقد يكون لذلك الإنسان المبتدىء والناشىء مبرره ومنطقه وتفسيره الشخصي ـ المقنع له ـ لمثل هذا النقل والاقتباس، وهو ـ وإن كان حادثة سطو ـ لا يقاس بالضرورة بمقياس حالة الكاتب والأديب المعروف والمتداول الاسم، ويختلف عنه في وقع الأثر والتأثير، وفي حجم ونوعية الضرر الذي يحدثه، وما ينسحب عليه في سياق الحياة الأدبية والثقافية.

فعلى سبيل المثال اعتادت مجلة «العربي» المعروفة أن تنشر مجموعة من المقالات ذات الاتجاه الخاص والمميز لأحد الأسماء غير المعروفة، وربما كان دافع النشر يعود إلى تخصص تلك المقالات، ثم تبين للمجلة فجأة أن هذه

المقالات سبق نشرها في فترة معينة في مجلة «الهلال»، وأن صاحبها ليس له فيها غير كتابة اسمه وعنوانه، واضطرت المجلة إلى الإعلان عن ذلك وقرارها بالتوقف نهائياً عن النشر لهذا الاسم الذي يذيل اسمه بكتابات غيره، الطريف على ما أذكر أنه قام بالرد على المجلة وأفاد بأن هذه المقالات هي لأساتذة له، وأنه يستفيد منها حتى يصلب عوده في الكتابة ويكون له اسم معروف.

فمثل هذا الإنسان له مبرره ومنطقه الذي يفسر به الأشياء، وتؤخذ جريرته على ظاهر علاتها وبوقائعها الحاصلة بها، ولكن ماذا نقول مثلاً عن أستاذ ومفكر جامعي له مكانته وموقعه في هذا الحرم العلمي المقدس، حين يقدم على وضع كتاب يعتمد فيه على الاقتباس والنقل من مؤلفات غيره من الأساتذة والمفكرين؟.. ويغترف من معين جهودهم ومعاناتهم وثمرات أبحاثهم ليس بالاستفادة الموضوعية والمعرفية، ولكن بالنقل والاقتباس المتعمد، ووضع فقرات من إنتاج غيره ونسبته إلى نفسه؟..

وماذا نقول في الوقت نفسه عن كاتب وأديب عربي معروف له إنتاجه وله مكانته واسمه المتداول، وهو يعمد

إلى النقل والاقتباس من إنتاج غيره ولا يجد غضاضة في وضع اسمه عليه وهو برىء منه؟.

تلك هي المشكلة.. وتلك هي القضية كما يقال، ولأنها ليست مرضاً جسمياً ـ عضوياً ـ لذلك من الصعب معالجتها ومن الصعب أيضاً وضع نهاية لها، وإنما ستظل مشكلة معلقة ومطروحة تتصل بضمير الكاتب ووعي نبضه وإدراكه لمسؤوليته الفكرية والأدبية، وبالتالي لا يمنع هذا من أهمية وضرورة متابعة القضية والتعرض لها بالتناول والمعالجة ومحاولة الحرص الموصول بتسليط الأضواء عليها، والكشف عن كل جديد فيها والتدليل عليها كلما سنحت الفرصة بموضوعية ومسؤولية ووضوح، فقد يكون في ذلك درساً وعبرة ولأن التهمة في حد ذاتها مسؤولية خطيرة ونتائجها أكثر خطورة، فيجب أن تتكامل فيها قرائن الإثبات ودلائل الفعل المؤكدة والموضحة لارتكابها بغير نقص أو إبهام.

الإذاعة: السنة الثالثة
العدد: 20 ـ 1991 افرنجي

براءة الأطفال..
وبراءة والت ديزني

والت ديزني.. صانع ومبتكر مباهج الأطفال كما يوصف عادة، يمارس مع أطفال العالم، وبشكل خاص أطفال العالم الثالث ـ وهو الذي يعرف جيداً عنصر الإثارة والتشويق وما يلفت انتباه الأطفال ويلهب خيالهم ـ يمارس معهم لعبة مثيرة وصاخبة من البراءة الذكية والمقنعة والماكرة، والمسنودة بالطبع بقوة إلى إمكانيات غير محدودة من أحدث وأكثر مبتكرات التقنية الحديثة ووسائل الإعلام والتعريف، وليضع أمامهم وبين أيديهم ما يريد أن يغرسه ويبثه فيهم من أفكار ووجهات نظر معدة مسبقاً بإحكام وتمرس، ويتجلى فيها الانحياز الكامل والتجسيد المطلق لغايات وأهداف القوى الامبريالية الغربية.

ولأن ـ والت ديزني ـ ليس مجرد منتج ومبتكر لمواد فنية وثقافية في عالم الأطفال، له شهرته ومكانته ويحظى

برواج بضاعته في العالم دون منافس أو منازع، وإنما هو جزء لا يتجزأ من بنية القيم الغربية ومكتسباتها الفكرية، ومن أقوى وسائلها المبشرة بها والداعي لها والمحتضنة بكثافة وخبث وتستر لمجمل أهدافها وغاياتها ومركباتها ومشاكلها الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وما يكتنفها من تداخل أهواء ونزعات الاحتواء والسيطرة والاحتكار، وعلى مختلف المدارات القريبة والبعيدة، فهو بهذا المعنى يرسخ ارتباطاً وتناسقاً عضوياً مع هذه القيم، وفي معظم ما يقدمه من إنتاج ومبتكرات جديدة ومتنوعة، وينصب من نفسه داعية لها ومدافعاً عنها.

وللتدليل على أهمية ووضوح هذا الترابط العضوي وقيمته الحيوية، والتي تدركها وتتفهمها جيداً القيادات السياسية لهذه القيم في موطنها، إن حكومة الولايات المتحدة الأمريكية قامت سنة 1975 افرنجي بمنع نشر كتاب بعنوان (كيف يُقرَأْ دونالد دك) وهذا الكتاب يتخذ من الشخصية السحرية الخيالية التي ابتدعها والت ديزني تحت اسم ـ دونالد دك ـ وسيلة لتحليل وكشف خفايا هذا العالم المثير والغريب الذي صنعه بأفكاره، وإباحة نشر معلومات ذات أهمية خاصة تشير إلى الدور الذي يقوم به ـ والت

ديزني ـ هذا في خدمة المصالح الأمريكية ودعم توجهها السياسي والاجتماعي، مما حدى بمجلة أمريكية إلى القول فيما بعد حول الكتاب بأنه.. «يفتح أعين كل من نشأ على دونالد دك وعلى جمعية ميكي ماوس.. ومن الضروري أن تدخل هذه الدراسة كل المكتبات وذلك كمثل آخر لدور أمريكا في السياسة العالمية..». وهذه شهادة سياسية من أمريكا للدور الذي ينجزه والت ديزني في عالم الأطفال.. وقد يكون مما يثير السخرية والضحك أن يتحدث أمريكي آخر عن «.. شفافية البراءة التي تتقمصها شخصيات والت ديزني.. الموغلة العمق في عالم الطفولة؟!..». لذلك لم يكن بوسع الحكومة الأمريكية أن تتساهل أو تغض الطرف عن كتاب يزيح وينزع ذلك القناع المزيف من البراءة البالغة المكر والدهاء في عالم الطفولة الذي صنعه وابتكره والت ديزني.

ولم يعد من الممكن لمثل هذه البراءة المزيفة أن تظل ـ مع تطور وعي الشعوب والأمم ـ تحت ذلك الستار المغلف، فقد أخذت الدراسات والأبحاث والملاحظات تتابع بالتحليل هذه الخفايا والأضاليل سواء داخل أمريكا نفسها أو خارجها، وانجلت الوضعية الفعلية لذلك العالم

الطفولي على حقيقتها وعلى نسق اتصالها وتساندها مع التوجه السياسي الامبريالي وتركيبته الاجتماعية.

فقد لاحظ بعض الدارسين على سبيل المثال أن والت ديزني يهدف بقوة وإلحاح إلى خلق عالم خيالي، يحاول أن يقنع به الأطفال بصحة وسلامة نمطية اجتماعية وسياسية ليست مستهدفة في التوجه إلى دول العالم الثالث فحسب وإنما مغايرة ومناقضة لها، وعلى أساس أن الوضعية الصحيحة والسليمة هي ما يعبر عنه مضمون هذا الإنتاج الذي يقدمه، وبما يلغي بالتالي مجمل القيم والمثل للشعوب الأخرى ويطرح تركيبة اجتماعية خيالية غريبة وغير متسقة مع العرف الاجتماعي المتعارف عليه عند هذه الأمم.

فمن أخطر ما يلاحظ حول المجتمع الذي يبتدعه عالم - والت ديزني - وفي محيط تركيبة العلاقات العائلية التي تتشكل منها شخصياته أنه لا مكان للأم أو للأب بينها، ولا حضور لمشروعية العلاقة بين الأم والأب المتمثلة في الزواج ورباطه المقدس، وفي هذا السياق تطرح باحثة تساؤلها بالقول: «.. فالبطات الصغيرة - هوى - لوى - دوى.. تكون بنات أخ لدونالد لا أثر له، كيف أنجبت

هذه الأولاد؟.. وأين أهلها ومن تولى تربيتها؟.. اللّه أعلم.. كذلك نجد أن شجرة أسرة ـ البطات ـ مكونة من أعمام وأخوال وعمات وخالات كلهم يتامى وغرباء! ولا ذكر لكلمة ـ زوج ـ إلا مرة واحدة وذلك للقول أن زوج الجدة ـ دك ـ قد مات، أما البطة ـ ديزي ـ والفأرة ـ ميني ـ فهما خطيبتا دونالد دك وميكي ماوس إلى أبد الأبدين!؟».

مجلة الحوادث 8/ 10/ 1982 افرنجي

إن أسرة ـ ميكي ماوس ـ المشهورة جداً على سبيل المثال، معدة مسبقاً على نسق مغاير لطبيعة التكوين والترابط العائلي الإنساني، فذلك ـ الصغير ـ بكيانه الغريب هذا ينشأ ويتشكل في حالة انفصال عن العائلة، دون أن تترسخ أو تتوضح عنده تلك المقومات الهائلة وبداهة انتمائه إليها، ويفتقد بالتالي أي إحساس بالتعاطف معها ومع أفرادها وفي الوقت نفسه يفتقد أي معنى لمدلول الأمومة والأبوة فهو بلا أم ولا أب، ولا طعم الطفولة في طبيعتها الإنسانية.

ومثل هذا الحضور للمجهول ـ الانتماء والترابط ـ يجعل بينه وبين حضوره الحقيقي تركيبة من الانفصام العجيب والغريب، ويصنع بينه وبين ماضيه سداً قوياً ومحكماً من

التباعد والانفصال، بل هو تعبير أكثر تحديداً ينتزع منه بقصد مجمل المواصفات البشرية المفترض أن هذه الشخصيات ترمز إليها وإلى مدلولها الإنساني، لتكون مجرد ـ أدوات يشخصها ويحركها ـ والت ديزني ـ لأهداف وغايات مقصودة وغير خافية ـ حتى وإن كان يعمد إلى محاولة تقديمها وعرضها بشكل مغلف وبتقنيات فنية بالغة الدقة والتطور.

أدوات مسخرة يتحكم فيها ويسيرها الآخرون ـ الأكثر قوة والأكثر قدرة والأكثر مالاً واحتكاراً ـ فالسيطرة للأكبر والأغنى هي القاعدة التي تبنى عليها تلك الشخصيات التي تفتقد إلى التعاطف الإنساني والرعاية الأسرية واحتواء الحنان العفوي والبريء والمتميز بالصفاء الذي يشعه المحيط العائلي.

ولأن هذه الشخصيات الكاريكاتورية ـ عند والت ديزني ـ معدة ومهيأة لأهداف غير محدودة ومتباعدة الأثر والتأثير، ولعل من أبرزها وأشدها خطورة ذلك التمهيد والإيحاء النفسي في أن «. . يتقبل قارىء حكايات والت ديزني في المستقبل أي سلطة صارمة ولو كانت غير شرعية، فحسب عقيدة والت ديزني، المال يبرر السلطة

وللثري الحق بالسيطرة على الفقير، لذلك أراد الفنان أن يلغي الأم والأب عن عالمه، وأن يجرد شخصياته الكاريكاتورية من العاطفة ويجعلها تمارس شريعة الغاب خاصة في الحقل الاقتصادي» - نفس المصدر السابق -.

والاقتصاد الرأسمالي بأقوى وأوضح نوازعه ومركباته الاحتكارية والاستغلالية، يتكشف عنها ذلك التعامل داخل تلك - الأسرة الفنية - لشخصيات والت ديزني المقدمة للأطفال، فذلك الذي يرمز إلى العم الأكبر(سكروج دك) شخصية كبيرة وهامة وخطيرة، وفي الوقت نفسه فهو ثري كبير ويمتلك من الأموال والذهب والمجوهرات ما لا يعرف له مثيل، ولكنه أيضاً بخيل وحريص بشدة على جمع المال واقتناء الجواهر التي يحتفظ بها في قصوره ويستعذب النظر إليها وتفحصها، ومن جانب آخر يفهم أن للمال هذا أهمية خاصة في السيطرة على الأخرين. . إذن فهو يستعمله للسيطرة والتحكم في البطات: هوى - ودوى - ولوى - ولا بأس أن يشمل ذلك - البط الكبير - دونالد. . فالمهم هو القدرة على السيطرة، ومن ناحية أخرى فهو يحتكر البطات اليتيمات الصغيرات وتقوم لحسابه بأعمال ومغامرة خطيرة لكي تحصل له على الذهب

والمجوهرات، وينزل عليها العقاب إذا ما فشلت.. ولا بأس إذا ما سلمت له هذه الكنوز.. يمنحها دولاراً واحداً. وداخل دوامة هذا الصراع المحموم وغير المتجانس بين سطوة المال وقوة الاحتكار والاستغلال.. والقوى الأخرى الضعيفة والعاجزة والمحتاجة، لا يكون ثمة معنى للعاطفة أو الأحساس بالنبل والكرامة.. فالبطات الصغيرة الضعيفة تتقبل وضعها راضية مستسلمة وتبطن الحقد والكراهية لذلك العم - الاستغلالي - الكبير وهي لا تملك من أمرها شيئاً.. لأن من يمتلك المال يمتلك كل شيء. في هذا العالم المثير والمغلف بالبراءة من صنع - والت ديزني - ومن نتاج المجتمع الرأسمالي.. ومن أجل ذلك سارعت سلطاته إلى مصادرة كتاب يمزق قناع البراءة المزيف.

يبقى أن نعرف كيف يكون حال ووضع - العالم الثالث - و - العرب - بشكل خاص في عالم والت ديزني؟.. فإلى لقاء قادم.

الإذاعة: السنة الثالثة
العدد: 21 - 1991 افرنجي

والت ديزني
حارب قبلهم في الخليج العربي وإفريقيا

هل تصدق أنه منذ سنوات وسنوات سابقة لما أطلق عليه حرب الخليج، كان ـ والت ديزني ـ صانع ومبتكر مباهج الأطفال ومنتج أشهر مواد فنية في العالم في دنيا الطفولة، يقوم بطريقته وأسلوبه الخاص وبالكيفية التي تناسب ما يهدف إليه ويستقصده من غايات قريبة أو بعيدة، مستترة أو معلنة، بشن حرب على منطقة الخليج العربي، وليس ثمة مجال للتساؤل وما دخل والت ديزني هذا حتى يقوم بهذه الحرب على منطقة الخليج؟ . . والخليج العربي بالذات . . والجواب: فتش عن مصادر الثروات ومواقع المواد الخام حيث تجدهم هناك وبكل الطرق، وبالأصح كل الطرق عندهم سالكة من أجل نهب واغتصاب ثروات الشعوب. وحتى هذا ـ والت ديزني ـ مبتكر ومنتج الشخصيات الكاريكاتورية الخيالية المضحكة والمرحة والتي يقصد منها قطعاً إسعاد الأطفال، يمكن أن يكون مبرراً منطقياً ومعقولاً

في شريعة الغاب المجسدة لاحتكاراتهم ومقايضات وصراعات مصالحهم، لأن يقوم ساحر الأطفال هذا بدور ما في خدمة هذه الاحتكارات والمصالح، ولهذه الأسباب وغيرها يبادر والت ديزني بشن حربه على منطقة الخليج العربي، وطبعاً هو لا يحاربهم بأسلحة الأساطيل وحاملات الطائرات والصواريخ والطائرات النفاثة وغيرها من أسلحة الجيوش الأخرى، وإنما يحاربهم في بساطة متناهية بالكلمة المطبوعة المرفقة بالرسم الكاريكاتوري، يحاربهم ويشن هجومه عليهم بأسلوبه وطريقته. وليس ذلك من المستغرب أو الجديد أيضاً على الولايات المتحدة الأمريكية والتي تحتفظ لها ذاكرة شعوب العالم الثالث والوطن العربي خصوصاً بسجل طويل وحافل بما شنته من حرب وعدوان في مجال الكلمة المكتوبة والمطبوعة والموجهة إليهم في أكثر الأحيان على أرضهم ومن داخل مواقعهم، ولذلك فإن صراع هذه الاحتكارات والمصالح الرأسمالية الاستغلالية يدفع والت ديزني هذا وبما يضفيه عالمه السحري من اصطناع للبهجة الطفولية المغلفة بقناع البراءة إلى الدخول في هذه الحرب، ومن البديهي قطعاً أنه يدخلها بدوره للحفاظ على مصالحه هو الآخر وسط صراع عالم

الاحتكارات الرهيب، ولكي يكون له مكان ونصيب وإلاّ تأكله الوحوش، يتحول هو الآخر إلى وحش، ولا بأس أن يضع على وجهه قناع الطفولة فالغاية عنده تبرر الوسيلة.

وقبل الدخول في سرد تفاصيل القصة وللعبرة والتذكير وحدها فقط، أشير إلى أن حرب الكلمة المكتوبة والمطبوعة كثيراً ما تسبق مرحلياً وزمنياً بداية الدخول في الحرب العدوانية المسلحة، ووقائع التاريخ قديماً وحديثاً، تفيدنا بهذا وتطرح أمامنا الكثير والكثير من الأدلة والأمثلة.

وحتى والت ديزني ـ ساحر الأطفال ـ لا يترك الغرب في حالهم وداخل انشغالهم في همومهم ومتاعبهم وتخبطهم داخل أزمات واقعهم المتردي وإنما يستقصدهم عمداً ويذهب إليهم، ويحكى عنهم قصصاً بالغة الطرافة بالنسبة لذلك العالم الذي يخاطبه، وبالغة الوضوح في الهدف والقصد، ولندخل إلى تفاصيل الحكاية..

سبق القول أن والت ديزني ـ يبتكر شخصيات خيالية كاريكاتورية ـ على هيئة حيوانات ـ تربط بين كل مجموعة منها صلة ما، ويطرحها كنماذج قصصية مدارية تجمع بين الرسم والحوار وتتنوع في تشكل موضوعاتها من كتاب إلى آخر، وإذا كانت بداية مشواره وشهرته مع ـ الفأر ـ الذي

عرف به وصار علامة من علاماته ـ ميكي ماوس ـ فإن احتياجات رواج بضاعته ساقته إلى ابتكار شخصيات أخرى من البط هذه المرة انضمت وأحاطت بهذا الفأر، ومن أبرز هذه الشخصيات نجد البطة المسماة دونالد دك ـ وعمه البطة ـ موى دك ـ ومن الغريب أن أسرة البط هذه هي التي يسخرها ويحركها للقيام بدور ما مرسوم بعناية لخدمة المصالح الامبريالية وموجه بمهارة إلى شعوب العالم الثالث بما فيها منطقة الخليج العربي.

ففي قصة من قصص والت ديزني المرسومة للأطفال، يقوم هذا بترتيب رحلة سفر للبط ـ دونالد دك ـ وعمه البط ـ موى دك ـ إلى منطقة الخليج العربي. . هكذا كرحلة سياحية بريئة ومريحة. . غير أن القوم هناك وبوحشيتهم وتخلفهم وهمجيتهم لا ينظرون للمسألة بهذا الشكل المتحضر. . وبمجرد دخول البطتين إلى أرض المنطقة يقع القبض عليهما من طرف ملك يدعى «علي بن غولي» وتصفه القصة بأنه ملك جبار يرأس ويتزعم شعباً قريب الشبه من العرب، حتى إنه يطلق عليهم تسمية «شعب العريديين» وتمشياً مع حال الوحشية التي عليها هذا الشعب وبالتوافق معه يتخذ الملك والزعيم «علي بن غولي» قراره الحاسم بقتل البطتين، وتتخذ الترتيبات لحفلة القتل العلنية

هذه، وهنا يلعب الذكاء الخارق وغير العادي دوره عند البطة «موي دك» حتى وهو يرتجف خوفاً من القتل لا يمنعه ذلك من التفكير في طريقة ما لإنقاذه هو وصاحبه «دونالد دك».

وسرعان ما توقدت في ذهنه الفكرة، وعمل على تنفيذها فوراً أمام جموع هذا الشعب الهمجي والمتوحش والمتخلف، وفي مقدمتهم يقف زعيمهم وملكهم. فقد أخرج من جيبه حفنة من مسحوق صابون الغسيل جاء به معه من بلده لأي سبب لا نعرف ووضعه في الماء ونفخ فيه.. وحوله إلى مجموعة مفاتيح وبالونات من الصابون وهي تطير في الهواء وذهلت ودهشت جموع ذلك الشعب العريدي بل وحتى صفعت ورقصت وضحكت فرحاً ونشوة لهذا العمل العجيب، وحتى الملك والزعيم فتح شدقيه عن آخرها وقال في دهشة بالغة ـ هذا سحر جميل مضحك أعطني سره وطبعاً بادره البط ـ موى دك ـ بالقول:

ـ هذا السحر قد نقل إلينا أباً عن جد ولا أعطيك سره إلا إذا أطلقت سراحنا ووافق الملك في الحال، ولم يكتف بإطلاق سراحهما فحسب وإنما أعطاهما أيضاً كنوزاً من الذهب والجواهر وهو يقول نحن نملك هذه الكنوز..

لكنها لا تنفعنا فهي ليست مضحكة كالبالونات السحرية، هكذا، والنتيجة أنه يقع تبادل البضائع الذهب والجواهر مقابل مفاتيح الصابون، وأكثر من ذلك تعم الفرحة والبهجة ذلك الشعب العريدي لهذه الصفقة المربحة وهو يودع البطتين بحرارة.

والقصة لا تحتاج إلى تعليق وهي بالتأكيد تعكس وجهة نظر أمريكية تجاه العرب، وتقدمهم في صورة الشعب الجاهل والمتخلف والمتوحش، والذي يمكن الضحك عليه وخداعه والتمويه عليه، بوسائل في غاية التفاهة والبساطة، بل وحتى هذه الوسائل مقابل الحصول على الثروات التي يمتلكونها، وإن أسلوب إغراقه بالبضائع الاستهلاكية هي من أسهل الطرق للوصول إلى مصادر ثرواته والحصول عليها.

وهي من ناحية أخرى من شأنها أن تغرس في نفسية الطفل الأمريكي، عقدة التفوق والامتياز وما تختص به المدنية الغربية من تقدم ومدى تأخر تلك الشعوب المتوحشة الهمجية، وحيث يعطي هذا بالتالي لأمريكا - حقها المشروع - في استغلال ما عندهم من ثروات وفي ربطها بالتبعية لها والسيطرة عليها.

وإذا كان والت ديزني قد سير شخصيات أبطاله الخيالية إلى منطقة الخليج العربي وللأسباب والمبررات التي سبق ذكرها، فهو لم ينس ولم يغب عن ذهنه قطعاً أن يقوم بتسيير رحلات سفر متعددة إلى مواقع أخرى من العالم الثالث، والمصادر تفيد بأن لوالت ديزني سجلاً حافلاً مع هذه الشعوب وما يسرده عليها من قصص وحكايات معادية ومهينة لها ولتقاليدها وحضارتها وأعرافها، ويكون الدور هذه المرة للبطة الكبيرة دونالدولا - حيث تسافر في رحلة إلى إفريقيا وتدخل أرض شعب اسمه «كنفوليا»، والذكاء والفطنة التي تتمتع بها هذه البطة جعلها تدرك أن ملك كنفوليا - قد منع شعبه من شراء الهدايا في عيد ميلاد أطفالها، وأنه يأخذ أموالهم وينهب ما عندهم بل ويأكل أكثر وأحسن منهم وهو وحده له الطعام الفاخر. ويسيطر الغضب والحنق والألم على قلب هذه البطة «الأمريكية الطيبة» إزاء أنانية هذا الملك، وتبادر في خطوة جريئة وشجاعة إلى إلقاء خطاب على جموع الشعب تطلب فيه عدم إطاعة أوامر ومطالب الملك، ويستجيب الشعب للخطاب ويتم عزل الملك واختيار البطة - دونالدولا - رئيساً لهم، ويسمح الرئيس الجديد الطيب القلب للشعب بشراء الهدايا لأطفالها

ولسبب ما لا نعرفه.. يجتمع الرئيس الجديد مع الملك السابق الذي يعبر بحرارة وصدق عن ندمه وأسفه لكل ما حصل منه تجاه شعبه، وأنه لو عاد إلى الحكم سوف يكون عادلاً ورحيماً وهنا تظهر طيبة قلب ـ البطة الشريفة العادلة ـ الأمريكية النسب ـ دونالدولا ـ فتتخلى برضى وقناعة عن الحكم وتعيد الملك إلى عرشه هكذا بشهامة ونزاهة وقد صار عادلاً ورحيماً بشعبه وصار في الوقت نفسه ـ انتبه هنا ـ يقيم علاقات تجارية اقتصادية مع بلاد البطة البالغة الطيبة.. وأخذت شركة ـ سكروج ـ في تصدير البضائع إلى ـ كنفوليا ـ وسط فرح الشعب والملك وهو يرفه عن نفسه بهذه البضائع ويكف عن مطالبته بالأكل الفاخر لوحده، وهكذا تساهم البطة الأمريكية الطيبة والعادلة.. في سعادة الشعوب ورفاهيتها..

وهكذا تطرح حقها المبرر والمشروع في نهب ثروات العالم الثالث.. وبكل السبل الممكنة والمتاحة.. حتى عن طريق ـ والت ديزني ـ ساحر الأطفال ومبتكر عالمهم الطريف ومن خلال ـ بطاته ـ المتناهية البراء والعفوية.

الإذاعة: السنة الثالثة
العدد: 22 ـ 1991 افرنجي

التراث..
ومعطيات الثورة الثقافية

ليس من قبيل المصادفة وحدها، أن ينصب الاهتمام بالتراث العربي والإسلامي، وليس من باب العلم والمعرفة وحدهما، يتركز اهتمام الهيئات والمؤسسات العلمية في الشرق والغرب على هذا التراث والعناية به، وإنما لما يمثله من خلفية حضارية مكونة ومشكلة لشخصية هذه الأمة، وما تستوضحه من أبعاد ومعالم متنوعة لفهم هذه الشخصية وتفسير لظواهرها وعواملها الفكرية والاجتماعية والسياسية، وبالتالي سبر أغوارها واصطناع ضوابط التحكم فيها وإيجاد المؤثرات الفاعلة في توجيهها وتحديد قنوات مسارها.

لذلك كان التركيز على حركة الاستشراق والرحالة والمستعربين حاداً ومتواصلاً وشديد الكثافة في المرحلة التي سبقت الهجمة الاستعمارية على الأمة العربية ـ وأثناءها وخلالها أيضاً ـ ومن ثم اتساع نطاقها بعد ذلك.

ومن هنا أيضاً كان من البديهي، أن يستحوذ المستشرقون الذين أفرزتهم القارة الأوروبية، على سبل العناية والدراسة للمخطوطات العربية والإسلامية والقيام بتحقيقها، والتعريف بها وضبط نسخها ومصوراتها ثم طباعتها ونشرها على نطاق واسع لحسابهم أو لحساب الجهات والدوائر التابعين لها والمكلفين من طرفها، وأن يكون لهم بالدرجة الأولى ليس الأسبقية فحسب في هذا الخصوص، وإنما أيضاً الانفراد في توجيه السياق الثقافي العام لهذا التراث بما يتوافق وأهدافهم ومراميهم. لذلك كان الاستشراق مهتماً على سبيل المثال بحركات الفرق والأحزاب والمذاهب الدينية واستبطان خلفيات نزاعاتها وتناقضاتها وصراعاتها، وإظهارها على السطح وفي واجهة الشأن التاريخي الإسلامي.

ومما يلفت النظر أن يأتي هذا في نفس الوقت ـ تقريباً ـ الذي اتجهت فيه أنظار المفكرين والمثقفين العرب إلى أوروبا والانسياق داخل دوائر الاستلاب في دوائرها حيث يشدهم ويجذبهم بريقها، وباعتبارها المقياس الأمثل والأقدر للتوجه الحضاري الذي يقتدى به، والارتباط الفكري الذي يحثهم على التزود منه، والحلم الذي

يداعبهم للاغتراف منه والانخراط فيه، بما يفوق حدود التشيع والانسلاخ عن الشخصية الأصل. وفي الوقت نفسه اعتماد ـ المنهج ـ الأوروبي الاستشراقي على كونه المنهج العلمي النهائي والسليم والذي تدور اجتهادات المفكرين العرب حوله ومن خلاله دون تجاوزه.

وقد نتج عن ذلك ومن خلاله، جانب آخر لا يقل خطورة عن سابقه، ذلك أن المثقفين العرب ـ والدارسين منهم بالخصوص ـ قد ركنوا إلى الاعتماد، الذي يكاد يكون كلياً، على جهود هؤلاء المستشرقين باختلاف مشاربهم واتجاهاتهم واعتبارهم ركيزة أساسية وثابتة يستمد منها المصدر والمرجع، ويستنبط منها المنهج، ويستوضح الفكر والاستدلال، دون النظر لما يتوافق والمقومات الحقيقية لهذا التراث، وما يتعارض وشخصيته ومكوناته الذاتية التي تستوجب تكوين واستنتاج منهج من داخله وغير دخيل عليه.

لذلك نلاحظ أن شكليات المجادلة والصراع بين من نطلق عليهم عادة رواد الفكر العربي الحديث، تنصب في أكثر الأحيان حول التهم الموجهة إلى تبعية مفكر عربي وتأثره بمنهج مستشرق غربي بذاته، بل وحتى اقتباسه ونقله

لمقومات منهجه وأسلوبه، ومثل هذه الصراعات تحتل حيزاً كبيراً من التاريخ الأدبي العربي المعاصر.

ومع استفحال الظاهرتين المشار إليهما سابقاً وارتفاع مكونات تزايدهما وتراكمهما، كانت المؤثرات الغريبة والدخيلة تؤثر بطابعها على وجه الثقافة العربية وتعمل على طمس جوانبها المضيئة، وتشحنها بموحيات معاكسة ومناقضة في الوقت نفسه لعوامل تحررها وانطلاقها الإبداعي الصادر من ذاتها، واستظهار المميزات الأصلية الخاصة بها والمكونة لشخصيتها الثقافية.

وعمدت بالتالي إلى التركيز المباشر على المعيار الحضاري الأكثر تقدماً الذي تحتله أوروبا الاستعمارية وتجسده راهنياً، حيث القدرة والاتجاه إلى الحداثة والتي جاءت إلى الأرض العربية لتمد لها يد الحضارة والازدهار والمعرفة؟!.. وليس غريباً أن يكون لمثل هذه الموحيات المؤثر الكبير في معظم الدراسات الأدبية والفكرية للمثقفين العرب الذين أفرزتهم المجتمعات الأوروبية وشكلوا مكوناتهم الثقافية بين يديها، وبعد رحلة مثقلة بالانبهار والانضواء تحت ظلالها. وليس غريباً أن نجد العديد من الكتابات العربية المعاصرة التي تربط التقدم العربي وانفتاحه

الحضاري، بمرحلة الاستعمار الذي أصاب الأمة العربية، وكأنه نعمة جاءته من السماء والتي كانت ترى أنه حري بها أن تسعى إلى تمجيده والإشادة بمحاسنه!!.

ومن الأمثلة المشهورة التداول في مثل هذه الدراسات الفكرية والأدبية في أرجاء متعددة من الوطن العربي. الإشادة بمؤثرات حملة (نابليون) على مصر واعتبارها من أبرز معالم التحول الحضاري المعاصر، الذي أطل على الأمة العربية وجاءها بالعلم والمعرفة وله الفضل في ربط الصلة بالحضارة الأوروبية الأكثر تقدماً طبعاً، وما أكثر الأسماء في حياتنا الثقافية التي سعت إلى تعميق هذا المعنى والدعوة إليه وترديده. وأيضاً بنوايا وأغراض مختلفة، وليس من شك في أنها مغرضة في معظم الأحيان.

وكأمثلة لعدد من الأسماء نذكر بالخصوص: سلامة موسى ولويس عوض وحسين فوزي وكتاباً آخرين غيرهم، ممن مارسوا الكتابة النقدية مقايضة وتقليداً واتباعاً لخطوات سابقيهم، والتي ما زال يتردد صداها حتى يومنا هذا.

وخارج إطار الدراسات الأدبية وفي ميدان الدراسات التاريخية، نجد مثل هذه الإشارة عند مؤرخ عربي معاصر

هو (عبد الرحمن الرافعي) وهو يسجل تطور الحركة الوطنية المصرية، وأيضاً عند الدكتور إبراهيم عبده وهو يتحدث عن تاريخ الصحافة في مصر ونشأة المطبعة التي كثيراً ما تربط بهذه الحملة الفرنسية بصفة عشوائية واستظهارية وغير موضوعية.

ولعل الكثيرين يذكرون كتب المطالعة المدرسية في مرحلة الخمسينات، التي تتغنى بالأمجاد الحضارية لهذه الحملة التي تشحن بها عقول تلاميذ المدارس باعتبارها فتحاً من فتوحات الحضارة الحديثة التي أهلت على الأمة العربية.

هذا طبعاً بالإضافة إلى الأسلوب التربوي المتبع في مناهج التعليم والتربية المرتبط بالإيحاء والتوجيه الأجنبي، ولعل من أكثره شهرة وتأثيراً أسلوب (دنلوب) المعروف في مصر.

وكان من حصيلة هذه المؤثرات في عمومها وفي أدق خصائصها أن تعمقت جذور السلبية واللامبالاة بالتراث ومكوناته وقيمه الحقيقية والأصلية واقتصار الاهتمام فيه، عند المتابعة العادية والتقليدية للنصوص واستظهارها وترديد مقاطعها المعروفة والمتداولة، دون تأصيل لما تمثله من

مقومات ومعايير حضارية ومعرفية ومنطلقات فكرية ناصعة ودافقة للتقدم، وموحية بما تحمله خلفياتها من ازدهار حضاري معبر عن أصالة الأمة العربية ونقائها.

كانت ـ مع الأسف الشديد ـ الطرائف المضحكة لذاتها وإخبار المغامرات المسلية هي الزاد المستنبط والموضوع في دائرة الضوء من تراثنا، بصفة دائمة وبحضور متواصل تداخلت معه دوافع أخرى استهلاكية وتجارية، لذلك ظلت الطبعات الرخيصة من الكتب والأكثر انتشاراً عن (نوادر جحا) و(نوادر أبي نواس) و(رجوع الشيخ إلى صباه) وأخبار الطفيليين والمتطفلين والعشاق ومتيمي الغرام من الشعراء العرب، هي التي تقدم كواجهة مباشرة لهذا التراث دون أي تعميق أصيل واستشراف نقي للمقومات المعرفية والحضارية والفكرية التي تمثلها وتجسدها مثل هذه النوادر والفكاهات والحكايات المسلية.

وأيضاً الاستغراق في خضم المساجلات الشكلية المتصلة بعوامل التفضيل والمفاضلة بين شاعر وآخر، كانت المحور المتواصل الذي تتركز عليه ـ وعنده ـ جهود الدارسين لهذا التراث. وحتى مرحلة معاصرة، كان لهذا التفضيل دوره ومؤثره، وبالدرجة التي وصل فيها إلى

تنصيب أمير للشعراء، حيث دارت حوله وحول شعره المعارك والمساجلات.

ولعل من المؤسف والمضحك في الوقت نفسه مثلاً أن نوادر أبي نواس هي أكثر شهرة وتداولاً من شعره ومن استشراف أبعاده وخلفياته ومكوناته الفنية الهامة، وقد تحدد الارتباط الذهني حوله بأنه شاعر للمجون واللهو والعبث، وبطل من أبطال الطرائف والمغامرات وقدرة التخلص من المواقف الحرجة والصعبة بين يدي الخليفة هارون الرشيد، الذي جنت عليه هو الآخر الطرائف والأخبار عن لهوه وعبثه وترفه.

والغريب بحق أن يمتد نفس هذا المؤثر وينسحب على شخصية أديب ومفكر عربي عظيم هو (الجاحظ) لتنتشر نوادره وطرائفه هو الآخر بأكثر من انتشار كتبه ومؤلفاته، وهذه النوادر الجاحظية حققت ونشرت في أكثر من كتاب مستقل وبإشراف وتجميع أستاذ جامعي عربي كبير، ونشرت ـ هكذا ـ كتجميع ودون أي تمحيص أو معالجة دراسية محللة وموضحة لدلالات ومعايير الفكاهة والنادرة على النطاق الفكري والموضوعي الهادف لخدمة قضية أو تعميق معنى يريده (الجاحظ) ويستقصده، وما أكثر

المسلسلات الأخرى عن النوادر والفكاهات التي أغرق بها سوق الثقافة العربية عن تراثنا، وفي ذلك الإطار الاستهلاكي والتجاري المناقض والمتعارض مع التوجه السليم والنقي نحو مقومات التأصيل الحقيقي لذلك التراث.

وهذه بدورها قضية يجب أن تطرح وتناقش في معطياتها الموضوعية واستنباطاتها الدراسية الواعية بها، وأن توضع بالتالي في موضعها الإيجابي من مقومات العمل الثقافي الثوري المتسلح بالإرادة والتفتح واليقظة.

الوطن: السنة الرابعة
العدد: 23 ـ 1990 افرنجي

التراث.. ومسؤولية المثقفين الثوريين العرب

على امتداد المسار التاريخي لثقافتنا العربية ومنذ عصور ازدهارها الأولى، كانت على بينة كاملة ومدركة وواعية بحاجتها لربط جسورها وقنواتها وتعميق اتصالها بمختلف ثقافات وآداب الشعوب الأخرى، لذلك نجدها حريصة على العناية في أطوارها المختلفة بجوانب الترجمة إلى العربية ونقل مختلف أنواع الآداب والفنون والعلوم إليها، والنقل إلى اللغة العربية له تاريخ طويل وعريق، الغريب أنه بدأ جاداً وعلى شيء كبير من الرصانة ومن الإقبال على نقل العلوم بشكل خاص، وفي التعرف على منابع الفكر التفسيري «الفلسفي» الإنساني وحمايته والحفاظ عليه بعد ذلك.

وفي مرحلة معاصرة وبصفة خصوصية فيما بعد الحرب العالمية الأولى، ومع نفس الفترة تقريباً المصاحبة لازدياد نشاط المستشرقين والمستعربين وامتداد وتوسع دورهم

ونفوذهم، شهدت الترجمة إلى العربية ارتفاع مؤشر العناية بها والزيادة في التعامل معها.

ففي هذه الفترة التي كان الاستشراق الغربي يلعب دوره المؤثر في الحياة الفكرية العربية ويطرح أسسه ومناهجه، نجد هذه المرحلة قد ارتبطت وتميزت أيضاً بالانشغال المبالغ فيه بالآداب الأجنبية وبسلسة طويلة من الترجحات الرخيصة لرويات المغامرات والجريمة وقصص التسلية، وهو ما من شأنه أن يعطي مؤشراً أساسياً إلى أن المسألة لم تكن عشوائية أو لدوافع تجارية بحتة لتحقيق الربح والمكاسب السريعة.

إن ما حققته سلسلة روايات ـ «الجيب» وروايات «الأهوال» ـ وغيرها من المطبوعات المتعددة والمبرمجة الاتجاه والمتنوعة المشارب، ومن بينها في فترة متأخرة وقريبة نجد «روايات اليوم» ورويات «الأهرام» وشخصية «أرسين لوبين» «وشرلوك هولمز» وغيرها من الشخصيات السابقة واللاحقة، والتي استطاعت أن تحقق وتنجز في مجملها ما لم تستطع تحقيقه مكاتب الاستعلامات الأجنبية في الوطن العربي، ورسخت ووسعت عوامل التشويش والانجذاب الذي يحول دون الالتفات الجاد نحو هذا

التراث أو الاهتمام به، والتنقيب في محتوياته واستخلاص مقومات مستنبطة في شخصيته ومؤثرة يسترشد بها في بناء المقومات الثقافية المعاصرة بمعزل عن المؤثرات الأجنبية.

وحتى القوى الفكرية الجادة لم يكن في مقدورها مجاراة المستشرقين، والوقوف معهم في موقف متكافىء في جهودهم ونشاطهم، فاتخذت هي الأخرى في معظم الأحيان موقف المتابع الذي يسير خلف خطواتهم، دون تفريق أو تمييز وتفحص بين رأي يستهدف الاستقصاء العلمي والتاريخي، وآخر يضمر الحقد والدس والضرر. ولقد حدث هذا حتى مع بعض الأسماء الفكرية العربية المعروفة في حياتنا الثقافية مثل (الدكتور أحمد أمين) ومن بعده بشكل تقريبي (الدكتور زكي نجيب محمود) والذي أيقظته في فترة قريبة صحوة متأخرة بعد انغماس طويل وعميق في الثقافة الغربية الأجنبية، ليكتشف أن الهوة سحيقة وعميقة بينه وبين هذا التراث الذي غفل عنه لزمان طويل حسب قوله ثم انتبه إليه فجأة وعاد إلى رحابه.

وفي الوقت نفسه نجد أقلاماً عربية أخرى تتوجه إلى دراسة التراث بمنظور إيديولوجي مسبق وفق معطيات المرمى العقائدي الذي تنتمي إليه، ويعنيها أساساً إقحام

هذا التراث في إطار دائرة محددة ومستحدثة القوالب ومصطنعة الأحكام والمقاييس.

والقضية الأساسية التي لم تكن مدار بحث أو جدل وسط هذه المعالجات الدراسية لتراثنا، والتي لم يتعمق بعد منطلق معالجتها واستيضاحها، هي كيفية تحرير هذا التراث من ربقة الاجتهادات والأحكام الدخيلة عليه، والمتسلطة فوقياً على معطياته المناقضة لها، وغير المتفقة معها والموافقة لها، إن المعضل الأساسي لتراثنا أنه بقي أسيراً لاجتهادات المستشرقين ومرتبطاً بتناقض ميولهم وأغراضهم ومشدوداً باتجاهاتهم، ولم يمتلك بعد أدوات تحريره وانعتاقه واستنباط مقومات انطلاقه واعتقاده الذاتي من داخل الجهود النابعة من أرضه والمستلهمة منه، بل إن الغربة قد تاهت بالكثير من كنوز المخطوطات العربية وضيعتها أو جعلتها سجينة أقفاص زجاجية في متاحف أوروبا كأجساد محنطة بدون حياة.

وقد زاد من مواقع الضرر والتعقيد، ذلك التضخم المبالغ فيه في حالات كثيرة للدور الذي قام به هؤلاء المستشرقون من قبل الباحثين والمفكرين العرب أنفسهم، وهي مسألة لا تحتاج في وضوحها وحقيقتها إلى دليل،

والتي وضعت هؤلاء المستشرقين في موضع القدرة والاحتذاء دون أن تطرح فرصة المعالجة والتحليل والنقد لأساليبهم ومناهجهم، وارتبطت بها بالتالي اجتهادات الباحثين العرب بصفة عامة وفي سياق تأثري واضح.

إضافة إلى أن هذه الاجتهادات قد تحولت إلى تقنين متبع على أيدي المتأثرين بهم من المفكرين العرب، ولم يكن في مقدورهم - وهم يعايشون حالة الانجذاب هذه - استكناه معالم ومقومات ثورة ثقافية مواجهة له ومتحررة منه ومتمردة في الوقت نفسه على قوالبه المعدة خصيصاً بمؤثرات خارجية موجهة، وهكذا كما يقال بقي الحال على المنوال في شأن المتابعات والدراسات الفكرية والأدبية التي تتخذ من جهود المستشرقين عكازاً تتكىء عليه وتركن إليه، ومتجهاً تسير على طريقه وتتخذ منه شاهداً وحكماً في معالجة المعضلات الفكرية المطروحة، ولتحدث بالتالي عوامل مؤثراته في متجهات الثقافة العربية وتحويل تراثها وتسخيره وفق المعطيات المرتبطة بها.

إن التساؤل الذي يطرح نفسه من واقع الوضع الثقافي الراهن، ويتردد على ساحاته العربية هو: إلى متى نظل في مختلف شؤوننا الفكرية والتراثية عالة على هؤلاء المستشرقين وأتباعاً لاجتهاداتهم؟..

وكيف يمكن للثقافة العربية أن تؤكد منطلقاتها الذاتية الخاصة بها، بمعزل عن المؤثرات الأجنبية الدخيلة عليها بشكل من الأشكال؟ خاصة وأن تباعد الزمان ومعطيات التطور والتحول قد تجاوزت تلك الجهود القديمة والبالية في منهجيتها وسلوكها التي بشر بها هؤلاء المسشترقون في ذلك الحين، ولم يعد ثمة مبرر موضوعي إلى التعلق بأهدابها والتشبث بأساليبها وقواعدها.

تلك هي القضية التي توجد المبرر والضرورة إلى طرح معطيات الثورة الثقافية في مجال التراث، والحاجة الملحة إلى إعادة ترتيب وضعياتها بأساليب ومواصفات جديدة ومتحررة، وقادرة على تحقيق التجانس والتماثل المطلوب والأصيل مع شخصية الأمة العربية.

وهذه المسألة هي التي تطرح معيار المعالجة الثورية المطلوبة لهذه الدراسات والكتابات المتصلة بدائرة التراث العربي وإحيائه، والدعوة إلى منظور جديد لاستشراف معطيات تحريره وتخليصه من براثن الاحتواء الأجنبي أو السائر في ركابه والمنضوي تحت عباءته.

ودون هدف مسبق ومطلق للتقليل من شأن جهود المستشرقين المعروفين بنواياهم العلمية والفكرية الرصينة

والجادة ودورهم الفعلي في خدمة التراث، ألا يكون من حقنا أن نتساءل: إلى متى نعتمد ونظل هكذا على (بروكلمان) مثلاً في دراسة الأدب والتاريخ العربي، وأيضاً على (دي بور) في تاريخ الفلسفة الإسلامية، وعلى (آدم متنر) في الحضارة الإسلامية، وحتى التصوف الإسلامي يتقدم قائمة الاعتماد فيه على دراسات (نيكلسون)، وفي الموسيقى العربية على (فارمر) إلى مختلف المعارف والعلوم الأخرى، إلى متى يظل الاتكال فيها على هؤلاء المستشرقين.

ولماذا لم تظهر بعد أبحاث ودراسات عربية مطولة ومعمقة وكفيلة بتغطية مثل هذه الجوانب المعرفية والتعويض بها على كتابات المستشرقين، لماذا لم توجد المؤسسات والهيئات العلمية والفكرية والثقافية العربية القادرة على وضع البرامج وطرح الأفكار والتصورات حول هذه الدراسات التراثية، ووضعها موضع التنفيذ في مخططات محددة وكفيلة بتغطية مجمل ميادين المعارف والعلوم؟..

أليس من المؤلم والمؤسف أن تظل دائرة المعارف الإسلامية هي تلك المبنية على جهود المستشرقين، وأن

يتواصل الاعتماد عليها إلى اليوم؟ . . وغداً وإلى مستقبل بعيد، دون أن نسارع إلى إظهار البديل المعرفي؟ . .

وإذا كانت الإدارة الثقافية بجامعة الأقطار العربية قد حرصت منذ إنشائها على تعريف القارىء العربي بعدد من أمهات الكتب الأجنبية المترجمة إلى العربية مثل أعمال (شكسبير) و(راسين)، وعدد من مؤلفات المستشرقين في الحضارات والتراث والتاريخ وغيرها، وهو دور لا شك في أهميته وقيمته، ألا يحق لنا التساؤل عن دورها في الوقت نفسه في تحرير التراث من السيطرة الأجنبية، ومن المعوقات التي تحول بينه وبين البناء الذاتي للشخصية الثقافية لأمتنا العربية، وعما يمكن أن تقدمه في مجال إيجاد دائرة معارف عربية نابعة من الجهود الذاتية العربية، وكيف تكون مؤسسة مشبوهة مثل (فرانكلين) قادرة على طبع ونشر موسوعة عربية مسيرة، والقدرات العربية تقف مكتوفة الأيدي عن تحرير تراثها، وحمايته وصيانته من المؤثرات الأجنبية؟ . .

أعتقد بأن ذلك هو الدور الحيوي والأساسي الذي ستقصده معطيات الثورة الثقافية، وتبني عليها مقوماتها تجاه التراث والثقافة العربية، والدعوة بتأكيد الحاجة إلى

تحريره وتنقيته من الشوائب وتأصيل منطلقاته واستلهامها برؤية معاصرة، بل إرساء المقومات الثقافية للأمة العربية بتفردها وإبداعها وخلق عوامل المجابهة والتحدي لدوامات الاغتراب والاستيلاب والأضواء، وتعميق التلاحم والتلاقي بالجذور الحقيقية والفعلية للتراث في متابعته الأصيلة والإيجابية، ليس تلاقي الاستظهار وترديد النصوص والمختارات بعشوائية واعتباطية، ولكنه تلاحم وتلاقي المعانقة والإبداع والخلق، وهو الحضور الإيجابي المطلوب لهذا التراث داخل حياتنا الثقافية المعاصرة، وذلك هو التأصيل الإيجابي والحيوي الجامع والموحد بينهما.

وهي المهمة التي يجدر بالمثقفين الثوريين العرب تحمل مسؤوليتها ووضعها موضع القلب على أسنة أقلامهم.

الوطن، العدد: 25 ـ 1991 افرنجي

عندما اختطفت أوروبا
المبادرة من العرب

المعطيات التاريخية، بأوضح خصائصها الموضوعية وحقائقها المجردة والمسجلة والمحفوظة الوثائق والمعلومات ـ وهو ما يقوله خبراء وعلماء الغرب أنفسهم وفي مقدمتهم وأكثرهم إنصافاً الفرنسي (جوستاف لوبون) ـ تفيد بوضوح ويقين إلى أن أوروبا قد عاشت حقبة طويلة من الزمان عالة على الفكر العربي والإبداع العلمي للأمة العربية وعلى صنوف ومواصفات مختلفة، ولم تعرف أوروبا والغرب عموماً، تطورها وتقدمها الحديث إلا عن طريق تلك البداية الأولى والخطوات السباقة والممهدة التي كانت للعرب، والتي أخذت فيها بزمام اليقظة والفهم، وتفجرت عندها مولدات المعرفة والتنبه من العرب والتراث الحضاري العربي ومختزناته المتراكمة والمتجمعة على مدارات السنين.

ولعل من أطرف وأهم الشهادات التاريخية الموضحة

والمحللة لهذه الخاصية، حين تأتي من جانب أشخاص أوروبيين غير علماء ولا مفكرين، بل سياسيين وعسكريين ارتبط اسمهم والتصق عند العرب وفي تاريخهم الحديث، بسطوة الهيمنة والسيطرة الاستعمارية مثل - الجنرال جلوب - على سبيل المثال، والذي يتحدث عن هذه الجوانب ويوضح بأن العرب قد أناروا ضياء الدنيا ثم دخلوا في دياجير الظلام، فسارعت أوروبا إلى اختطاف المبادرة منهم.

وواضح بداية، إلى أن أهمية هذه الجوانب التاريخية المسجلة، أنها تأتي من أهل أوروبا أنفسهم من العلماء والمفكرين والمستشرقين على تنوع مشاربهم وغاياتهم، ومن السياسيين والعسكريين أيضاً. هم الذين يقولون هذا الكلام، ويستوضحونه في مختلف جوانبه وأبعاده وميادينه سواء في دراساتهم وأبحاثهم أو ذكرياتهم وتدوينات سيرهم الذاتية، ويطرحونها بالتالي كإحدى الحقائق التاريخية القائمة بكل حضورها، وللدور الإنساني - المعرفي والحضاري والعلمي - الذي أسهمت وقامت به الأمة العربية، ومن منابع إشعاعها وروافد منطلقاتها الزاخرة بالعطاء والمنح ليس للعرب فحسب، وإنما لأمم العالم أجمع.

ولذلك فإن المسألة الأخرى الأكثر أهمية أن مجموعة من الدارسين الغربيين - الأوروبيين - وذات القيمة الخصوصية، يظهرون أوروبا كجهة ابتزازية جاحدة وناكرة للجميل، بل وقامت تجاه العرب بدور معاكس ومناقض، لأنها سرعان ما تحولت بكاملها تقريباً إلى قوة صليبية مهاجمة ومدمرة للشرق ومعادية له ومجهضة لكل إمكانيات تواصله المعرفي والحضاري، وكانت سبباً أساسياً في وضع العراقيل أمام تقدمه..

وانتقلت بالتالي إلى مرحلة الامتداد الاستعماري البغيض، الذي أحدث وخلف آثاره المادية والعلمية والنفسية على تلك المجتمعات العربية وكان سباقاً إلى أن يغرس فيها بذور العداء والكراهية لها، كما مثل قول أحد المفكرين الغربيين، أن أوروبا الاستعمارية حتى وهي في وهم الدور الحاضري قد غرست بذور العداء وانتهت إلى حصاد الكراهية من تلك الأمم والشعوب التي وقعت تحت نير احتوائها واستعمارها واستغلالها، وفي الوقت نفسه دون أن تعمل على معالجتها وتصحيحها بمسارات ومقومات إنسانية عادلة ومنصفة لقيمة الإنسان على الأرض، إننا نجد رجلاً من عتاة التأسيس الاستعماري والعنصري في القارة الإفريقية - جورج سماطس - مؤسسه

دولة جنوب إفريقيا العنصرية يقول في بساطة متناهية: لا يمكن أن نحسب هؤلاء بشراً بمقوماتهم الإنسانية ـ يقصد الإفريقيين السود أبناء الأرض الأصليين ـ وإنما هم وحوش يجب استئصالهم والتحكم فيهم وترويضهم إن أمكن.. ولا بأس من قتلهم وإبادتهم عند الضرورة..

وعلى الساحة العربية من ينسى كلمات السياسي العجوز البريطاني ـ تشرشل ـ الذي يصف بقوة وعناد حركة المد الاستعماري ـ البريطاني بالخصوص ـ بأنه نعمة وفرصة نادرة لصالح العرب، والأكثر من ذلك أنه يتهم العرب بالنكران للجميل ولبريطانيا بالخصوص أيضاً، وبقيت هذه الأشياء مجرد نكتة تاريخية مضحكة، وبقيت معها أيضاً النظرة المتبادلة بين أوروبا والعرب بشكل خاص، هي نظرة استعمارية ومواقع ابتزاز ونهب تحددها المصالح الأوروبية.

وهكذا فمنذ أن استلهمت أوروبا واقتبست معارفها وعلومها من رصيد الفكر العربي ومخزونه وشيدت بناء نهضتها من معينه وريادته، تطورت أطماعها وتحولت بكاملها إلى مدلول نزعة استعمارية عارمة لاحتلال الأرض أولاً واغتصاب الثروات ثانياً، وحتى قبل أن تطأ جيوشها الأرض العربية، كانت تسارع وتراوغ في التسلل إليها بغزو

فكري بشع، تحاول به أن تملأ الفراغ الرهيب، الذي أحدثته ظروف الانحطاط والتخلف والجمود وانتهاز فرص التمزق والتشتت العربي، فكان يهمها على سبيل المثال ويعنيها بالدرجة الأولى إقامة مجموعة من الكيانات العربية المنفصلة والمتفرقة والمتعادية والمتصارعة بطبيعة الحال، والتي تناصب كل منها الأخرى العداء الأهوج، وليس الخوف فحسب على المصالح المحدودة منها، وإنما الخوف أيضاً من افتقاد الحظوة والمكانة المتميزة بعلاقاتها وارتباطاتها مع أوروبا.

وكانت أوروبا تسعى جاهدة وبمختلف الوسائل والسبل، وبحماس منقطع النظير ومساندة غربية مشتركة إلى تزكية مثل هذا الوضع وترسيخه وتدعيم بنيانه، ومن أجل أن تسد به الطريق على أي تنبه فكري، قد يوقظ هذا المارد الجبار من غفوته ويتساند في وحدته وترابطه، ويعيده إلى منابع قوته وأصالته وانطلاقه الخلاق، وإحياء مقومات ازدهاره وتفتحه وامتلاكه لمقدراته، والتي كانت بالضرورة من شأنها أن تولد انبعاثه الأول وبنت حضارته ووميض إشعاعها القوي الذي أثرى الحضارة الإنسانية، والذي عرفت أوروبا كيف تستفيد منه.

ومن ذلك الوقت ومن الناحية الفكرية والثقافية بالخصوص، حرصت القوى الاستعمارية الأوروبية، على أن يقع الفكر العربي، داخل دائرة موصولة ومتشعبة وموزعة بدقة وعناية، من التشويش الفكري المرهق والمتعب والمتعمد إلى امتصاص القدرات الفكرية العربية، والزج بها في متاهات ومنعرجات غير منسقة أو متجانسة، وحقيقة وجوده وبناء كيانه العربي الموحد. وفي أحيان كثيرة كان الاستعمار يهدف إلى إيجاد مجموعة من بؤر التصادم والتضاد بين منبت الارتباط العربي الجذري بأصالته، وسماحة ارتباطه برسالة الإسلام الحنيف جوهر حضارته ومنطلق فكره الذي شرفه الله بها واختصه بحمل أمانتها إلى الأمم والشعوب، وحتى التشكيك في أحيان أخرى في مصداقية الوعي بقيمة تراثه ومصادر حضارته وإضفائها داخل أردية من التضليل والتشويه، باعتبار أن العودة إلى مثل هذه المنابع هو رجوع ونكوص عن التقدم والتطور والتركيز والمبالغة في الدعوة إلى أن الارتباط الفكري والحضاري بأوروبا والغرب هو معيار التقدم والتطور المطلوب للعرب والعالم الثالث.

وقد ساعد إحكام السيطرة الاستعمارية على الوطن

العربي بصفة مباشرة وإحكام الطوق عليه، إلى ازدياد حدة مثل هذه الدعوات وارتفاعها إلى درجة عالية من الشطط والمبالغة، حتى وجدنا من يقول بدعوات صريحة إلى ضرورة ربط بلاد عربية بالغرب، وإنها قطعة من الغرب وليس لها جذور مع أمتها العربية، وهب الدور الخفي والمبكر للحركة الصهيونية إلى مساندة مثل هذه الدعوات وتنميتها برعاية أوروبية.

ومن هنا كان الجانب الفكري والثقافي والحضاري العربي يشكل مجموعة من نقاط الاستهداف للعدوان الاستعماري الغربي وبسبل ومستويات متنوعة.

وكانت قصة الصراع والمجابهة بينهما طويلة، تحتاج إلى صفحات مطولة وإلى مواصلة الحديث عنها.

الوطن، العدد: 27 ـ 1991 افرنجي

التراث.. ومواجهات التحدي

مع امتداد مواقع العمل الفكري واتساع شموليته بما يتجاوز حدود الإنتاج الذهني والكتابي، وفي إطار التحولات المعاصرة لمدلول الثقافة ومستنبطاتها الحضارية ومؤثرات عوامل التغيير فيها، كان مفهوم التراث بدوره يتطور ويتسع ويتخذ مدارات متعددة ذاتية وسياسية وثقافية وحضارية، إضافة إلى ما يمثله من إطار تاريخي خاص وفقاً لزمانه ومكانه وطبيعة مادته، الأمر الذي جعله يكتسب اهتماماً متزايداً ويحقق جاذبية مضطردة لم تقف به عند حدود المعنيين بأمره والمتخصصين فيه والمشتغلين بمادته، وإنما امتد نطاقه إلى مجريات الثقافة العامة ومتطلبات الاطلاع اليومي، وكان لعوامل اليقظة القومية ومقتضيات المواجهة والصراع مع القوى الاستعمارية الدخيلة، إسهامها في تعميق دلالة التراث واعتباره قوة من أخطر قوى النضال الذاتي للأمة العربية والحضور الحضاري اليقظ لسد ثغرات

الذوبان وصد محاولات الاحتواء الفكري وتوكيد الوجود المعبر للشخصية العربية تحت سيطرة الاحتلال المباشر، وغير المباشر وبالتالي معطيات البناء القومي في مراحل التحرر والانعتاق من التبعية الاستعمارية.

هذه المعاني العامة كانت كفيلة بإعطاء التراث مكانته الخاصة من الهموم الثقافية والفكرية التي يعانيها المفكر العربي المعاصر، ومن مشاغله الأساسية داخل مسار الحركة الأدبية المعاصرة، مما جعله بالتالي من أخطر القضايا التي نأى بحملها فكرنا المعاصر واحتدم حولها الصراع والجدل، وتضاربت وجهات النظر وفقاً لتعدد المشارب والمتجهات وتبعاً لما رافق ذلك من تحولات اجتماعية وسياسية واقتصادية، كانت تنازع عوامل التأثر والتأثير في مفهوم التراث ومقوماته وتأصيله واستكشاف سبل الاستفادة منه. وقد لا يكون في مقدور هذه المحاولة في نطاق حجمها المحدود تتبع خطوط الصراع من بدايته الذي لا شك أنه قديم في تاريخ الثقافة العربية، لعله يسبق ذلك الصراع المعروف حول تراث الشعراء ونسبة أشعارهم إليهم واختلاف الأحكام في تفضيل بعضهم على البعض الآخر، وتصنيفهم على طبقات ودرجات وتفنيد تشبيهاتهم

وسرقاتهم ونقائصهم، وليس من شك أن المستفيد من هذا الصراع كان تراث الشعراء أنفسهم، إن شعراء مثل أبي نواس وأبي تمام والبحتري والمتنبي قد ساهم الصراع والاختلاف حولهم في انتشار آثارهم وتنقل أخبارهم، غير أن معايير الصراع تختلف باختلاف العصور والظروف، وتتحول في مراحل متأخرة إلى أنماط تقليدية شكلية يغلب عليها مظهر الانفلات السلفي، الذي يستغرقه ارتباط غيبي بتمجيد الماضي والانطواء عليه والوقوف عنده، فجعل من التراث أدوات تأليه وتحنيط وانعزال بدل أن يجعل منه منطلق نماذج وتفاعل وانفتاح حضاري وثقافي. وفي مراحل أخرى أدى هذا إلى مظهر آخر مضاد ينكر الارتباط بالتراث جملة وتفصيلاً، ويعتبره علامة من علامات التأخر والنكوص. ومع تعدد هذه المظاهر واختلافها لم يحرم التراث من محاولات إحياء جادة ومتزنة ولو على نطاق فردي، حتى لو كان بعضها يتورط بالتطرف في الحكم والتقييم والاستعراض الشكلي، في تقديم النماذج والنصوص والتراكم الكمي لطبع المخطوطات ونشرها دون تحديد منهج فكري لمنطلقات الاستفادة منها وتحليلها، وتحديد موقفها في نطاق مقومات النضج لفكرنا القومي

وتعميق دعائم الربط بين جذورها وحركتنا الأدبية المعاصرة، وإنما بقيت كما هي مجرد نصوص جامدة تعيد إلينا ذكرى المحفوظات التي نتناقلها عن ظهر قلب في المدارس الابتدائية دون أن يهمنا كثيراً مدلولها وأثرها وعوامل ترابطها الفكري والثقافي، سوى أنها نصوص نتناقلها بالتوارث والسماع.

من خلال هذا المحك المضطرب الذي أحاط بالتراث، سوف نتبين أن الهوة ما تزال سحيقة بينه وبين أدبنا المعاصر، وأنه لم تتحقق بعد مقومات الاستفادة الكاملة المطلوبة من هذا التراث إلا في نطاق ضيق وفي حدود اجتهادات فردية لنخبة من الأدباء والمفكرين العرب، وأن رحلة الاغتراب التي انساق أدبنا المعاصر وراءها قد أسهمت في هذا الانفصال وهذا التباعد. ولا بد للمسألة هنا من توضيح.

واكبت انتفاضة الوعي القومي ويقظته وامتداد جسوره إزاء العدوان الاستعماري البغيض، حركة إحياء وتجديد لمنطلقات الأدب العربي المعاصر وأشكال تعبيره، لعبت مؤثرات الآداب الأجنبية دوراً بارزاً فيها، في الوقت الذي تولت فيه هذه الحركة ذاتها مهمة شاقة وعسيرة في التعريف

بالتراث وتقريب السبل إليه وفتح المغاليق أمامه وإيجاد محاولات تفسيرية للعديد من مظاهره، وفي مثل هذا الموقف يتبادر إلى الذهن اسم طه حسين كمثل طليعي لهذه الحركة، وتأتي معه أسماء أخرى لها دورها وإسهامها مثل زكي مبارك وشيخ العروبة (أحمد زكي) وأحمد أمين وطه إبراهيم وعبد الرحمن شكري والعقاد والمازني، وقد سبق ذلك محاولات مبكرة من أجل إيجاد صيغة تدوينية لما عرف بتاريخ الآداب العربية ساهم فيها مصطفى صادق الرافعي وجورجي زيدان وغيرهما ومن بعدهما بفترة أحمد حسن الزيات، ومع اختلاف المشارب والنوايا كان لمعظم هذه البدايات دوراً محدوداً وفقاً لاجتهادات غير منسقة بمنهج، بقدر ما كان للثقافة الذاتية والاجتهاد الفردي والنزعات التي يدور المؤلف في فلكها أثرها الحاسم الذي يضيفه على مجهوده، ويحمله بالتالي مآخذ متعددة تؤثر في استمراريته كمرجع وتضعف مع توالي الأيام إمكانيات الاستفادة منه. وأقرب مثل يتبادر إلى الذهن هنا كتابات جورجي زيدان ذاتها التي صار العديد من معلوماتها بحاجة إلى إعادة النظر والتصحيح.

وإذا كانت هذه المحصلة قد ساهمت في التعريف بجوانب هامة من تراثنا، والدعوة إلى إحيائه وتقييمه وتحليله

بصورة إيجابية، وبأصوات شديدة الجرأة أحياناً وخافتة أحياناً أخرى، فإنها سرعان ما وقعت في تخبط مريع وتضارب مزدوج بين الوعي بالتراث كمحرك حضاري، وبين الدعوة إلى منطلقات التجديد التي انغمست فيها نتيجة احتكاكها بالآداب الأجنبية في أوروبا خاصة، فمنهم من بالغ في الدعوة إلى الارتباط بأوروبا في ذلك الانتماء الموطني والجغرافي، كما فعل طه حسين في دعوته التي ارتبطت بكتابه (مستقبل الثقافة في مصر)، وارتفعت الدعوة عند سلامة موسى إلى درجة نبذ التراث ورفضه والبحث عن منطلقات جديدة، وفي الموقف المضاد تواترت دعوات مغرقة في الانقياد التقليدي والشكلي بالتراث وتصنيفه وإقحامه كنصوص جامدة بلا تمحيص، ومنهم من انساق في اندفاع خلف اجتهادات المستشرقين بتطبيق أفكارهم والنقل عنهم في أكثر من موضع، ومنهم من أرهقه اعتداد مغرق بذاته وسط دوامة من المؤثرات الأجنبية واصطناع التجديد، فاندفع إلى المغالطة في العديد من الأحكام والمواقف مثل ما حدث مع العقاد في بعض مواجهاته النقدية، ومنهم أجهضته صراعات البقاء وإثبات الوجود وشغلته إحساسات الدفاع عن النفس مثل ما حدث مع زكي مبارك الذي طفح به

الكيل في تحدي الآخرين وإحباط أفكارهم. وباختصار لم تؤد هذه النتائج عامة إلى إرساء تقاليد ثابتة لفهم التراث وفحصه وإعداد مقومات الاستفادة منه، ولا إلى عوامل محركة من شأنها أن تصنع من التراث تفاعلاً يتجاوز إطاره الشكلي كنصوص تتناقلها الأجيال، ومن العقول عيوناً ناقدة واعية في تدقيق الاختيار وتنقية ما علق به من شوائب المغالطة وأهواء النزعات خاصة من قبل المستشرقين المنساقين عن هوى وقصد مبيت.

إن هذا لا يعني إنكار دور هؤلاء الرواد ولما قدموه من جهد وخدمات، فذلك ما لا سبيل إلى نكرانه، وإنما لأن هذا الدور وربما بتأثير المرحلة والظروف قد اختلط عندهم بنوازع ذاتية وشخصية استحكم فيه الصراع وتضارب المصالح والاستماتة على مكان في سماء الأولمب، فلم يعطوا، لهذا الدور تفرغاً كاملاً أو يحولوه إلى رسالة أساسية في تكوين رؤية ثابتة للتراث، وإنما اكتفوا بما قدموه في مرحلة التوهج والتشوق الحاد إلى المعرفة واستكشاف المعالم المجهولة، وانتهى البعض منهم إلى القناعة بموقف المسالمة والانزواء تحت ظلال الدراسات المستنبطة من التاريخ الإسلامي، حيث يتوافر المجال

متسعاً للتعليلات والتكهنات حول مجريات الأحداث والمواقف والمؤثرات المؤدية إليها والناتجة عنها، وبما استطاع أن يهيئه المستشرقون من حصيلة حول تواريخ الفتن والنزاعات والفرق والاختلافات وما إلى ذلك. وكان طه حسين والعقاد ممن آثر السلامة بالانزواء تحت ظلال هذه الدراسات، ولعلهما وجدا فيه الطريق الأيسر والأسهل من عناء استكمال البحث عن منهج لفحص التراث وإرساء أسس وتقاليد ثابتة لإحيائه وتجديده ومواصلة المسالك الوعرة في استكشاف منابعه المجهولة.

وينبغي ألا يتبادر إلى الذهن هنا أن المقصود التقليل من قيمة الدراسات الهامة التي قدمها طه حسين والعقاد عن التاريخ الإسلامي أو عن الشخصيات الإسلامية، وإنما ما أقصده هنا أنهما جعلا من هذه الدراسات بديلاً عن الاستمرار في الطريق الذي كان لهما مجال الريادة المبكرة فيه، وتعويضاً عن تحمل المشاق الصعبة من أجل تحقيق منهج متكامل لفحص التراث ودراسته وتكوين مقومات إحيائه وتجديده.

وإنه من الغلو إنكار الدور الهام الذي كان لطه حسين مثلاً في إحياء التراث وتسليط الضوء عليه بقوة وجرأة

ممتزجة باليقظة والتمرد على الطابع التقليدي المتبع في مجال هذه الدراسات.

هذه العوامل في مجملها لم تؤد إلى تقريب الهوة السحيقة التي فصلت المفكر العربي عن تراثه، حتى مرحلة الانبعاث القومي في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، بل إن أثقال مؤثراتها ما زالت تلح على ضمير المثقف والمفكر العربي حتى يومنا الحاضر، وأنتجت بالتالي العديد من ردود الفعل استحكمت فيها وسيطرت عليها مؤثرات متعددة ومتباينة، وافتقدت فيها الأصالة وعمق المنبت وتضاربت بها الأهواء والأحكام المصطنعة والجاهزة مسبقاً في تفسير التراث والنظر إليه بمنظار ضيق ومحدود. بل إننا نجد ردود الفعل قد دفعت العديد من رواد جيل آخر - إن صحة التسمية - إلى الارتماء في أحضان الفكر الأوروبي جملة وتفصيلاً، واعتباره المنفذ والمنفتح الحضاري الموعود لكل آمال وأحلام المفكر المعاصر وفي مقدمة هؤلاء كان الدكتور لويس عوض، ولعل الدكتور محمد مندور يمثل استثناءً جيداً في محاولته الإمساك بخيوط التوازن بين الاتصال بالتراث وبين نوازع التطلع المتلهف والمشدود إلى الثقافة الغربية.

ومع انقشاع الغشاوة واضمحلال مؤثرات ردود الفعل هذه وثبوت بطلانها تحت ضربات اليقظة القومية للفكر العربي، وتفجر الإرادة العربية عن طريق الثورة المباشرة ضد قوى السيطرة والاستغلال الأجنبية والمحلية، وإصرارها العنيد في البحث لها عن كيان ووجود، كانت هموم التراث تطرح بإلحاح وإصرار وبمعطيات جديدة منبثقة من روح الثورة، وبحدة لم يكن يألفها المسار التقليدي الذي يتابع التراث من خلال تراكماته الكمية، أكثر من كيفية تفاعله وانصهاره في بوتقة الإحياء والمعاصرة والحضور اليقظ داخل فكر الثورة العربية ذاتها التي سرعان ما تنادت إلى تأصيل الجذور والبحث عن يقين ثابت وراسخ للتراث باعتباره عنصراً هاماً من العناصر المكونة للشخصية العربية.

وبمزيج من الصحوة الواعية والشعور المأساوي بالذنب، يطل هذا الرعيل من المثقفين والمفكرين العرب المتشبع بالثقافة الغربية على قضية التراث ومشاغله، فنجد كاتباً كبيراً مثل الدكتور زكي نجيب محمود عرف بحماسه للفكر الأوروبي وارتباطه الوثيق به، يعبر عن لحظة الصحو المأساوية هذه وعن حيرته التي يبدو أنه وصل بها إلى يقين فيقول عن نفسه وعن ارتباطه ـ وجيل من المثقفين العرب

معه ـ بالفكر الأوروبي لأعوام طويلة طالباً وأستاذاً وقارئاً يبحث عن التسلية في أوقات فراغه حيث كان هذا الفكر متجهه ومطمحه. . «ثم أخذته في أعوامه الأخيرة صحوة فلقد فوجيء وهو في أنضج سنيه بأن مشكلة المشكلات في حياتنا الثقافية الراهنة ليست هي كم أخذنا من ثقافات الغرب وكم ينبغي لنا أن نزيد، إذ لو كان الأمر كذلك لهان، فما علينا عندئذ إلا أن نضاعف من سرعة المطابع ونزيد من عدد المترجمين فإذا الثقافات الغربية قد رصت على رفوفنا بالألوف بعد أن كانت ترص بالمئات»، ولكنه يقول بأن المشكلة الحقيقة هي «كيف نوائم بين ذلك الفكر الوافد الذي بغيره يفلت منا عصرنا أو نفلت منه، وبين تراثنا الذي بغيره تفلت منا عروبتنا أو نفلت منها. إنه لمحال أن يكون الطريق إلى هذه الموائمة أن نضع المنقول والأصل في تجاور بحيث نشير بأصابعنا إلى رفوفنا فنقول هذا هو شكسبير قائم إلى جوار أبي العلاء فكيف إذن يكون الطريق؟. . . ».

هذا التساؤل الهام والخطير يطرحه الدكتور زكي نجيب محمود بعد يقظة أو كما يقول ـ بعد أن فات أوانه أو أوشك فإذا هو يحس الحيرة تؤرقه ـ فاندفع في أعوامه الأخيرة إلى ازدراء التراث بسرعة وعجلة وسؤاله الملح

على خاطره.. «كيف السبيل إلى ثقافة موحدة متسقة يعيشها مثقف هي في عصرنا هذا بحيث يندمج فيها المنقول والأصيل في نظرة واحدة؟»، والذي أدى البحث في الإجابة عليه إلى كتاب مطول لعله من أهم كتب الدكتور زكي نجيب محمود[1]. غير أن التناقضات المرحلية المؤثرة على منطلقات الثقافة العربية واختلاف مواقعها باختلاف العناصر السلبية والإيجابية فيها في مجال التراث، خاصة الحذر والخوف عليه من عوادي التشتت والضياع وتراكم الإهمال والنسيان بعد أن مرت عليه مراحل مختلفة من النهب والسلب والتزييف، نجد كاتباً عربياً آخر عرف بجهوده الهامة والجديرة بالتقدير في خدمة التراث هو الدكتور إحسان عباس، يكشف بوعي ويقظة عن عميق تشاؤمه بل ويدق ناقوس الخطر في مقال له بعنوان (التراث والمستقبل) بما يمثل نذير تحذير في مضمار قضية التراث فيقول في مستهل مقاله[2] «كل ربط بين التراث والمستقبل وفي هذه الآونة بالذات نوع من

---

(1) (تجديد الفكر العربي).
(المعقول واللامقول في تراثنا الفكري).

(2) (مجلة قضايا عربية ـ العدد الأول ـ السنة 1974م).

الاقتران القسري الذي لا يحمل في تضاعيفه قسطاً ـ قل أو كثر ـ من التفاؤل، ذلك لأن المسألة ليست قراءة للمستقبل على ضوء مستمد من الحاضر أو حكماً على المجهول بالمألوف». . ويشبه ذلك بقصة رجل هرب من الفيل وتعلق بغصني شجرة على حافة البئر وفي أصل الغصنين جُرذان يقرضانهما في دأب، ونظر إلى عقر البئر فرأى تنيناً قد فغر فاه استعداداً، إلى أن يقول «وكما أنه، ليس في مستطاع أحد أن يتكهن بمصير هذا الرجل العاثر الحظ كذلك ليس يستطيع أحد أن يحدد دور التراث في مستقبل الأيام تحديداً مقنعاً». .

وإذا كان من هدف هذه المحاولة متابعة وجهتي نظر الكاتبين ومنطلقاتهما في استكمال جوانبها فإن مظهري الحيرة والتشاؤم يعكسان ناتجاً آخر من نتائج ذلك المخاض الذي وقف به رواد الفكر عند مشارف التراث واكتفوا فيه بنبش القشور المقربة منه، واجترار المعلومات وتكرارها وتناقلها واستظهار نصوصها وترتيبها وتحقيق كسب السبق في ابتداع صياغات تقليدية مصاحبة لها، فما أكثر من ثابروا على تقديم تحليل ونماذج من أشعار امرىء القيس والنابغة وعمر ابن أبي ربيعة وأبي نواس والمتنبي

وأبي تمام والمعري الخ. . ولكن ما أقل من كان قادراً على تقديم منهج وتحديد منطلق لخلق رؤيا مستقبلية للاستفادة من هذا التراث وصهر مساره الحضاري داخل بوتقة فكرنا المعاصر، وإنما ما أكثر من كان يصطنع الفواصل والحواجز بين النص باعتباره نموذجاً للحفظ عن ظهر القلب فحسب، وبين مقتضيات تأصيله كتراث له عراقته يستهدف تحقيق الوعي والفهم له ولأبعاده ودلالاته ومكوناته ذاتياً وتاريخياً، ومن خلال تكوين رؤية شاملة ينظر بموجبها لهذا التراث وفقاً لمنهجية علمية متجانسة تتربى الأجيال الناشئة عليها وتتشكل روافد ثقافتها من معينها وترسخ لها تقاليد ثابتة، فدعوات الإحياء استنزفتها جهود فردية واستهلكتها دوافع متعددة قد تكون ذاتية أو سياسية أو تجارية استحكمت فيها مطامع دور النشر التجارية التي تجعل من التراث لافتة للاستهلاك.

بالتأكيد إنها قضية متشابكة لا يمكن الادعاء فيها بابتداع الحلول واصطناعها بقدر ما تقتضي الطرح الجاد والهادف، والمعالجة المتفحصة لكافة الجوانب ولمختلف معطياتها النظرية والتطبيقية والمضي أبداً إلى استكشاف الطريق.

مسؤولية الناقد..
ومسؤولية الموهبة

بداية، أعبر عن خالص تقدير واعتزازي للدافع الإيجابي، الذي حدا بالشاعر والأديب محمد بشير السوكني، للكتابة عن المجموعة القصصية ـ ثلاثة وجوه لعملة واحدة ـ للكاتب القصاص الأديب محمد سالم الحاجي، وإقدامه على إثارة قضايا على غاية في الأهمية، متصلة بمسؤوليات النقاد والنقد الأدبي في بلادنا تجاه النتاجات الأدبية الجديدة وضرورة التعرض لها بالمعالجة والنقد والمتابعة، وبالتالي التشجيع والتعريف والمساندة.

وليس من الغريب أن تأتي مثل هذه الدعوة المفتوحة والصادقة الإلحاح من جانب محمد بشير السوكني، فقد عرفته الصحافة وصفحاتها الأدبية بشكل خاص منذ فترة الستينات مسانداً ومشجعاً للمواهب الجديدة، ومن ناحية أخرى محفزاً ومحرّضاً للأدباء والكتاب للكتابة والمشاركة الإيجابية بإنتاجهم ومساهماتهم.

والقضايا التي يثيرها ويتعرض لها السوكني في مقاله المنشور بملف ـ الأدب والفن ـ في مجلة صوت الوطن العربي العدد 27/ 1991 افرنجي ـ لا يختلف اثنان على ضرورتها والحاجة الحيوية إلى طرحها وإبداء الرأي فيها؛ والتحريض المتميز بالأصالة والنقاء على معالجتها لمصلحة الحركة الأدبية وإثرائها، وأيضاً التناول لما هو مطلوب من النشاطات والمساهمات الدراسية والنقدية، حول ما يقدم وما يطرح من الكتابات الجديدة على اختلافها وتنوعها، وما يعكسه ذلك من نفع لهذه التجارب الأدبية الجديدة.

وليس من شك أن الإسهام النقدي كثيراً ما يقع في تورط التجاوز لإنتاج ما ولأسباب يطول شرحها وتحليلها، وهو في أكثر الأحيان غير مقصود لذاته، بل هو كثيراً ما يكون خارجاً عن إرادة الناقد والباحث، وإنما يعود بالدرجة الأولى إلى نوعية اهتمامات ومشاغل كاتب النقد نفسه وشواغله الأدبية الخاصة به إضافة إلى شواغل يومه الأخرى.

غير أن ما يثيره الأستاذ السوكني حول ما يصفه بالتجاهل والإهمال الذي لقيه إنتاج القصاص محمد سالم الحاجي، يحتاج إلى وقفة من التثبت والمراجعة بقياس

أكثر موضوعية ومسؤولية، ولأنني من المبادرين إلى تشجيع هذا الكاتب القصاص من خطواته الأولى، وقد نشرت له بداية في مجلة ـ الرواد ـ سنة 1968 افرنجي، ثم أشرفت على إصدار أول مجموعة قصصية له وجمعتها له بنفسي وهي (الوجه الآخر) والتي صدرت في سلسلة (كتاب الشهر) العدد رقم 6 ـ سنة 1972 افرنجي، والتي كانت تصدرها الإدارة العامة للثقافة بأمانة الإعلام والثقافة، واحتفظت على غلاف المجموعة بنفس الصورة الفنية الرائعة التي رسمها الفنان محمد الزواوي ونشرت بمجلة الرواد. وكتبت عن مجموعته القصصية هذه دراسة بعنوان (الوجه الآخر وبداية الطريق) نشرت بدورها بصحيفة الأسبوع الثقافي سنة 1972 افرنجي ثم نشرتها أيضاً ضمن كتابي (كلمات على الدرب) الصادر سنة 1977 افرنجي، وقد قمت أيضاً بمراجعة مجموعته القصصية الثانية (ثلاثة وجوه لعملة واحدة) وتقديمها للنشر، وهذه الأمثلة التي أوردتها ـ حتى وإن كانت تخصني فهي تدخل بالضرورة وبصفه مباشرة في دائرة العناية والاهتمام بإنتاج هذا الكاتب، وبالتالي لم يكن إنتاجه مركوناً في زوايا التجاهل والإهمال بتلك الدرجة التي يظهره بها كاتب المقال.

إن العناية بالمواهب الجديدة وتشجيعها وتقديم المساندة الأدبية لها، مسألة ذات أهمية وحيوية بالغة، وتحتاج إليها مثل هذه الكتابات الواعدة وهي تشق طريقها وتواصل مسيرة خطاها في ميادين الإبداع والإنتاج الأدبي والفني بلا جدال، وقد كانت ولا زالت الدعوات والكتابات المنادية بإعداد البرامج واعتماد المخططات لمثل هذا التشجيع متجددة ودائمة التواصل، ولكن يبقى قبل وبعد كل ذلك ما هو أكثر أهمية وأكثر قيمة وجدوى للموهبة ذاتها وبعمق اتصالها الوثيق بها من ناحية، ومن ناحية أخرى لدقة وحساسية ورهافة هذا الجانب البالغ الخطورة وهو بمثابة عصب الحياة للموهبة نفسها، والمفترض والمطلوب أن تكون الموهبة على وعي كامل به وتنبه يقظ إليه واستيعاب لكل خطوطه الدقيقة والرقيقة. . هذه المسألة ذات الأهمية القصوى هي عناية الموهبة نفسها لموهبتها وتعهد ما لها بالرعاية والحدب والاهتمام. ولقد ختمت دراستي حول مجموعة الحاجي القصصية (الوجه الآخر) بالعبارات التالية:

« . . وفوت كل ذلك على محمد الحاجي أن يجعل من تجاربه ومحاولاته القصصية قضية يومه وغده. . وأن لا

يشغله عنها أي شاغل.. وألا تكون عنده مجرد هواية عابرة لا يتعهدها بالرعاية والاطلاع المتواصل والممارسة المتأنية.. وما أكثر المواهب التي حاولت أن تكتب وكتبت.. ثم تلاشت بإهمالها لنفسها قبل أن يهملها الآخرون.. ولأن الإهمال كفيل بأن يقتل كل ما هو خلاق ورائع وجميل في الإنسان..».

.. نعم الإهمال هو الغول والوحش الذي يلتهم الموهبة ويقتلها.. والمشكلة الكبرى حين يأتي هذا الغول والوحش من داخل الموهبة نفسها، فكيف يكون الحل.. والخروج من هذا المأزق الصعب؟!..

.. ونعم لنحاسب النقاد والكتاب بقوة ووضوح، وندعوهم بإلحاح ونطالبهم بأداء دورهم والقيام بمسؤولياتهم تجاه كل الكتابات والإبداعات الجديدة.. وهذا حق وواجب.. ولكن لا ينبغي أن نتغافل ونغمض أعيننا عن الجانب الآخر.. صاحب القصة نفسها.. والأكثر ضرورة وأهمية وهو عناية الموهبة بموهبته ودوام اتصالها بها بكيفية إيجابية وجعلها من شواغل يومها، وتكريسها الدؤوب لجهودها وممارساتها واطلاعها المترابط الحلقات والمتجدد الخبرات، ولأن مسؤولية الموهبة ذاتها

عن نفسها هي أخطر وأكثر جدوى من كتابة ناقد وباحث ـ مهما كانت قدراته وإمكانياته ـ فالناقد قد يساهم في تسليط الضوء على الموهبة والتعريف بها ومساعدتها في استشراق معالم قدراتها وتحليل جوانبها، ولكنه لا يمتلك قوة إحيائها وخلقها، لأن الموهبة تخلق نفسها بنفسها.. قبل أي نقد وبعده.. والنقد أيضاً لا يستطيع أن يقتل موهبة أصيلة يتوهج وميض الحياة والحضور الإبداعي فيها.. إنني أرفع صوتي عالياً إلى محمد سالم الحاجي وكل المواهب المبدعة إلى العناية بموهبتها أولا وقبل كل شيء.. وبعد ذلك فلا بأس أن نحاسب النقاد.

الوطن، العدد: 28 ـ 1991 افرنجي

الكتابات القصصية الأولى
والبحث عن طريق للانعتاق والخلاص

في بداية الحديث عن أدب القصة في بلادنا وروادها الأوائل، يكون من الضروري إثبات الملاحظات التالية:

1 - القصة القصيرة بشكلها الأدبي وبخصائصها الفنية الإبداعية، هي وليدة مجتمعات حديثة، وهي بالتالي نتاج متداخل من نتاجات التفاعل والتأثر والانصهار بين معطيات ثقافية وفكرية وحضارية متشابكة.

2 - إن التكوين القصصي عادة يندرج في إطار خلفيات معمقه ومختزنة من الأدب الشفاهي المتناقل وغير المكتوب عبر مراحل متتابعة، وبما يترابط عادة مع المأثورات الشعبية الشفاهية السريعة الانتقال والحفظ والانتشار.

3 - إن الممارسات الكتابية للقصة القصيرة في بلادنا قد تأخر ظهورها بسبب افتقادها إلى الساحة والوسيلة

التي تطل منها على القارىء وتطرح عليه كمادة مكتوبة ومنشورة.

ومن والواضح أن الظروف الثقافية القائمة تحت ظلال السيطرة الأجنبية الاستعمارية، لم تكن مهيئة لإعطاء فرصة التمثل والانتباه إلى هذا اللون الأدبي الجديد، خاصة وأن مدارات الكتابة السائدة كانت تدور حول الخواطر والسوانح والشذرات الكلامية التي تستغرقها متاهات اللوعة والفجيعة، وأحياناً مشبعة بالعبرة والموعظة والمخاطبة الإرشادية.

وحينما تضج العواطف داخل الصدور وتترنم بها القلوب والعقول تكون المقطعات والمنظومات الشعرية هي المتنفس المريح والقريب إلى التناول والمعالجة، خاصة في مجالات الإبداع الشعري الشعبي التلقائي والعفوي.

وحين وجدت القصة فرصتها المؤاتية، من خلال مجلة شهرية، تشرف عليها الإدارة الاستعمارية الإيطالية سنة 1935 افرنجي - أخذت بعض البدايات الكتابية في القصة طريقها إلى الظهور والنشر، وكانت خاضعة بالضرورة لذلك السياق السائد من التعبير الأدبي القائم في ذلك الوقت.

وقد احتاجت هذه السمات الأولى من بدايات التكوين القصصي إلى قفزة زمانية أخرى لتمارس نوعية جديدة من البدايات، وبدلالات فنية أكثر تطوراً وعمقاً، وذلك في أواخر الأربعينات وبداية الخمسينات، والتي تزامنت مع التحولات والمتغيرات الطارئة على المجتمع الناشىء والمتشكل بعد الحرب العالمية الثانية، وما كان يعايشه من صراع وما يعتمل في داخله من تطلع وطموح إلى الحرية والانعتاق وإلى تزايد الانجذاب والتلاحم مع القضايا والمطالب الوطنية والقومية، وارتفاع درجة الغليان في وجه المؤامرات الاستعمارية الجديدة بعد نهاية الحرب ووصولاً إلى مشارف لعبة الاستقلال المزيف.

وكان حتماً أن تولد كل هذه العوامل وتفجّر كوامن رغبة عنيدة في التعبير عن النفس وبأشكال كتابية متنوعة، وقد أعطى هذا فرصة مؤاتية لظهور بوادر من نوعيات التعبير الأدبي على هيئة السوانح والخلجات والصور القصصية، وإن كان الشعر بطبيعة الحال هو الصيغة الأكثر بروزاً وحضوراً، وقد ساعد على ذلك وجود بعض وسائل النشر المحدودة المعنية خاصة بالجانب الأدبي وأيضاً إقامة المحافل والملتقيات الأدبية المحلية.

من هذا الخضم أخذت الكتابات القصصية تستوضح هويتها وتتحسس مواقعها داخل الساحة التعبيرية الأدبية العامة، وإذا كانت لم تخل من جوانب المعالجة الفنية فإنها ظلت عند سياقها التقريري واللفظي في طرح ومعالجة الجوانب الاجتماعية التي تعرضت لها بالمعالجة والتناول.

وإذا كانت تقترب بحذر من التصدي للقضايا الوطنية والقومية بسبب سطوة وسيطرة السلطات الحاكمة في العهد المباد، وتضييق الخناق عليها فيما يتصل بجوانب الحرية والنضال والتحرر والانعتاق، فقد انصبت بشكل بالغ التضخم على الجانب الاجتماعي وبالذات فيما يتصل بعلاقة الرجل بالمرأة وما يفرضه الواقع الاجتماعي في ذلك الوقت من رواسب وقيود.

والحقيقة أن هذه الكتابات القصصية الأولى كانت بشكل غير مباشر أشبه بالصرخة المدوية في التعبير عن حاجة المجتمع إلى الحرية والخلاص، وهي من ناحية أخرى جاءت بمثابة الرصد الحقيقي لمعاناة ومأساة مجتمع غير مالك لحريته، ويتلهف متطلعاً إليها.

كانت ـ المرأة ـ المحجبة والمثقلة بالأغلال من التقاليد والعادات البالية والتي تتعايش مع حالة انفصال كاملة

ومطلقة عن الرجل والسجينة داخل الجدران، هي الصورة العاكسة للوطن الذي يتعايش معه الأدباء والكتاب والذي يرزح تحت أغلال القيود والعبودية والتفرقة الاجتماعية والظلم.

من هنا تأتي أهمية تلك الكتابات القصصية الأولى - البكر - التي كتبها ونشرها خليفة التليسي وعبد القادر أبو هروس وأحمد العنيزي وطالب الرويعي ويوسف الدلنسي وعلي المصراتي، وكتابات أخرى لأدباء آخرين مثل محمود البلعزي وعلي الفودي وغير هذه الأسماء. وبمعزل عن الإشارة إلى التفاوت النسبي في المعالجة النوعية وخصوصية التركيب والمعالجة من كاتب إلى آخر، فقد انغمست هذه الكتابات كلها وانصبت على المسألة الاجتماعية وبالذات تلك العلاقة المقطعة الأوصال والمفتقدة الروابط بين الرجل والمرأة.

ولذلك تأتي معظم هذه الكتابات والصور القصصية في قالب من الاستغراق العاطفي المشبوب والشعور بالخيبة واليأس وافتقاد الأمل وضياع المصير، وأحياناً تتسع ضخامة هذا الإحساس التعبيري لتصل إلى مرارة قاتمة وصورة مشوهة ومخالفة للواقع في أكثر الأحيان، نجد

ذلك في قصص محمود البلعزي حيث يلف ويدور في كتاباته حول علاقات الحب الفاشلة، ويمضي يوسف الدلنسي في رصد صورة من الضياع المجنح داخل هذه العواطف واستغراقها البالغ في المأساوية، ويحاول أحمد العنيزي أن يعطي بعض الصور المتقاربة مع الأرضية الاجتماعية ومع جوانب أخرى نضالية تتصل بمصير الإنسان وبحثه عن لقمة العيش وعن الدفء والحب، وتتكامل الصورة بترابط أكثر عند طالب الرويعي الذي يجسد ملامح مبكرة من التعبير القصصي في سعي الإنسان نحو الخلاصة والانعتاق من مختلف عوامل القهر ومن عبودية الأجرة والخروج من خانة الأجير.

وتصور قصص خليفة التليسي وضعية متميزة في رصد حالات الافتقاد للمرأة داخل ذلك المجتمع وضياعها تحت إسار تقاليده، ومنحى آخر تأتي أقاصيص عبد القادر أبو هروس لتكون أكثر قوة وتأكيداً في استيضاح دلالات هذه الهوة الاجتماعية بين الرجل والمرأة في ظل نظام اجتماعي لا يمتلك مقومات حريته وحقه المطلق في العيش الكريم.

فقد كانت هذه الأقاصيص في مجموعها لا ترصد فقط حالة اجتماعية مريضة وإنما تأتي كتعبير عن حاجة إنسانية

لأشياء يفتقدها الإنسان في حياته ويطمح إليها، كانت بشكل ما صورة من التعبير عن الذات والدفاع عنها وسط سطوة العلاقات الظالمة.

ولقد مضت ممارسات الكتابة القصصية في طريقها بين مد وجزر، وقد دخلت حالة من حالات الفرز في تأصيل منطلقاتها بكيفيات جديدة، ونجد في هذا الشأن مساهمات الكاتب كامل حسن المقهور تأخذ دورها البارز والمؤثر في مجال الكتابة القصصية الأكثر فهماً وتمرساً للمقومات الفنية الإبداعية والأكثر اقتراباً من خصوصية اللون القصصي في الأدب الحديث.

كانت كتابات كامل المقهور تطرح نفسها كمثال نموذجي وبخصوصية تجربتها بعد أن مكنها اتصالها وترابطها من هضم واستيعاب التجارب الأخرى القائمة في الوطن العربي أو المنقولة إليه من آداب أجنبية فتعمقت بذلك خبراتها واتسعت تجاربها.

لقد استوعبت التجربة القصصية الدرس بصفة أكثر جدية خلال الفترة بين الخمسينات والستينات، ووجدت الطريق أمامها واسعاً لمعالجات ذات مميزات فنية جيدة، ومتصلة في المقام الأول بأحدث التحولات الحاصلة على الإنتاج

القصصي العربي، وقد أمكن لهذه التجارب أن تختصر المسافات وتطوي مفارز الزمن لتقف على قدم المساواة مع التجارب القصصية العربية في المشرق والمغرب العربيين.

وقد تحولت الكتابات القصصية لتأخذ موقع الصدارة وتحتل الصف المتقدم في الإنتاج الأدبي خلال الفترة المشار إليها، حيث كانت هذه الأقلام في مجموعها متميزة بامتلاك الموهبة القصصية واكتساب النضج والقدرة على المعالجة الفنية، أذكر منها بالإضافة إلى كامل المقهور وعبد اللّه القويري، المرحوم خليفة التكبالي وأحمد إبراهيم الفقيه ويوسف الشريف، وقد أعطت هذه الأقلام الكتابة القصصية بشكل خاص كامل جهودها وعنايتها وانصبت ممارستها الكتابية أساساً عليها، ولم تأخذها في تلك الفترة ـ على الأقل ـ أية شواغل أخرى بل تكاد تكون القصة من همومها الثقافية اليومية.

وحينما نلاحظ أن البداية العامة المشتركة التقارب زمنياً في ظهور أغلب هذه الأقلام، لا يفوتنا في الوقت نفسه أن نلاحظ التقارب الزمني المشترك في طباعة وإصدار المجموعات القصصية لكل هذه الأقلام في مرحلة الستينات.

وإذا كانت الضرورة التاريخية تقتضي الإشارة، فإن أول مجموعة قصصية ليبية قد صدرت سنة 1957 افرنجي، وهي بعنوان (نفوس حائرة) لعبد القادر أبو هروس.

الملاحظة الأساسية هنا أن هذه الكتابات لم تظهر معزولة بنفسها كطفرة هائمة على وجهها بعيداً عن مؤثرات الحركة الأدبية العامة في الوطن العربي وعن عوامل استقطابه والانجذاب إليها ولأنه «. . ليس هناك على سبيل المثال قصة ليبية منفصلة عن المسار العام للقصة العربية وإنما هي بمثابة التفرع المتصل بها والمتجانس معها في تشكيلته الإبداعية والذي يستشف تكوينه الفني من تجاربها وممارساتها، فهي ليست نبتاً طفيلياً ولا تهويماً ناشئاً من فراغ، وإنما امتداد طبيعي لنوع من الإبداع المتعارف عليه في الأدب العربي. . ».

والملاحظة الأكثر أهمية أن مجمل منطلقات هذه التجارب المبكرة وعلى اختلافها وتنوع قدراتها ومعالجاتها لكتابات القصة القصيرة تأتي بمثابة التعبير المجسد لما يفتقده الإنسان في حياته من معانقة للحرية والعدل والكرامة.

وهي بالتالي تندرج كوثيقة إدانة لهذا الواقع الذي كانت

تعايشه، ومن ناحية أخرى تأتي أشبه بالرصد غير المباشر لسعي ونضال الإنسان الحثيث والمتواصل، من أجل الوصول إلى طريق الانعتاق النهائي والتحرر من العبودية والقهر، الذي انبلج نوره ساطعاً مع فجر الفاتح من سبتمبر العظيم 1969 افرنجي، والذي تواصل في إعطاء الحياة صورتها في انتصار الحرية وامتلاك الكرامة بالوضوح الحقيقي والأصيل ومن منطلق احترام الإنسان والدفاع عنه.

الطيبون وازدواجية
الشاهد والضحية

لا أدري كيف انطبع في ذهني ودار في تصوّري إثر قراءتي لهذه الرواية، بأن الكاتب العربي المغربي - مبارك ربيع - يمارس مع قارئه لعبة ذكية وماكرة بمقاييسها الفنية، ولمّاحة الإشارة والتدليل فيما تستبطنه من ثورية مكثفة الأبعاد ومنطلقة المسافات حين اختار لروايته هذه عنوان (الطيبون) الصادرة في طبعتها الأولى عن دار الكتاب بالدار البيضاء بالمغرب سنة 1972 افرنجي. ولأن العنوان في حد ذاته وباستنتاج ما خرجت به من مطالعتي لها - وهو ما أرجح الاتفاق معي فيه من معظم من طالع هذه الرواية - أنه لا يعدو أن يكون غطاءً محكماً وشديد الخناق والتحديد، فوق إناء كبير. . كبير قد يكون في حجم وشكل الحياة نفسها، يهدر ويفور بالغليان ويضج بالحرقة والأنين.

وذلك اللهيب من التفاعل الساخن والتقولب المتواتر،

حين يقف الإنسان في أوضح خصوصيات بساطته وعفويته ـ وحتى براءته التي يقابل الدنيا بها للوهلة الأولى ـ ثم ما ينطبع على هذه الشخصية البشرية بعد ذلك من بصمات ومؤثرات، وبما يتصل بالتنامي والتشكل مع مكوناته الأولى تلك، والموصوفة كثيراً بالتخلف والجهل والعجز والإحباط وواقعه الاجتماعي المحاط به والدائر حوله، وبكل مؤثره القاهر والضاغط الذي يحدد له تركيبته ومسلكه الذي يشكل حضور ذلك التواجد البشري، وفي أحيان كثيرة بغير إرادته وحتى بلا وعيه أو اختياره.. ولأن إرادته أصلاً مسلوبة منه ومعدومة.. وليس أمامه من خيار غير أن يعايش أيامه، ويضع في فمه لقمة خبزه المغموس بنزعة البقاء والحضور بين جنبات الحياة، فدلالة ـ الطيبون ـ هنا، وهم قد يكونون بطبيعتهم كذلك، لا تعني غير قشرة فوقية، تخفي وراءها ذلك الشر المقتحم ببصماته ومؤثراته على طبيعتهم. ذلك الشيء الضاغط على البشر.

حين يقف الإنسان مشلولاً في وعيه وإرادته ومصدوماً في اختياره، أمام الاتجاه المعاكس لوجوده كإنسان وبكل أشيائه ورغباته وأمانيه، حين يقع ـ صريعاً وضحية في

الوقت نفسه ـ تحت سياط العذاب ومرارة الضنك، حين يصاب بالاختلال والاهتزاز وافتقاد التوازن الدقيق الحساسية والمشكل لمدلوله الإنساني في الدنيا وعلى سطح الأرض، فيفتقد ـ عملياً وسلوكياً ـ صفة انتسابه للإنسان ويتحول إلى أي شيء آخر.. غير الإنسان.. فالطيبة هنا ليست أكثر من وهم كبير وستار واهم ومضلل.. ونحن وكاتب الرواية معنا على وعي به، وربما برضى وقناعة بأن الاختيار المشترك لعنوان ـ الطيبون ـ بيننا وبين الكاتب هي لإرضاء نوازع نفسية كامنة فينا جميعاً ولافتراض قديم.. قديم أن الإنسان قد جبل على الطيبة.

ومع ذلك.. لا بأس.. إنهم طيبون بسطاء مقهورون.. ولعلها تلك هي البداية الأولى لمشكلتهم ومعاناتهم، ولأنهم طيبون حقاً، تغلّفهم وتلفّهم سذاجة البراءة وعوز التخلف وقهر الجهل.. شأنهم في ذلك شأن مجموعة كبيرة وضخمة من شعوب الأرض ولنقل بتحديد أقرب إلى الوضوح، شعوب العالم الثالث، ولهذه الأسباب مجتمعة، مع أسباب أخرى يطول شرحها استقصدهم وجاء إليهم قادماً من وراء البحار ذلك الوافد الغريب بجيوشه وأسلحته

ووسائل دماره ليضعهم تحت دائرة بغيضة من الاستغلال والاحتواء ويسلب ثرواتهم ويحتكر مصادرها لنفسه وليحقق بموادهم الخام تقدمه التقني والصناعي.

ولأنهم طيبون.. وتغلّفهم براءة ساذجة وقعوا بين براثن الاستعمار والتبعية، وانسحبت عليهم ما وصفه وأرساه في حياتهم من مؤثرات، وحين استيقظوا وانتبهوا من غفوتهم.. وجدوا أنه لا مفر من دخول حلبة الصراع وأن يدفعوا الثمن غالياً.. ولأن الصراع هنا ودفع الثمن جاء بإرادتهم واختيارهم، فلا بأس من تقديم قرابين الضحايا.. سلسلة طويلة بلا نهاية وعلى وضعيات وساحات متنوعة ومختلفة، فليس الضحية هو فحسب ذلك الذي يصعقه رصاص الاستعمار، أو نار الحاكم المستبد، وإنما أيضاً الضحية من يقتله غبن الحياة وتسحقه وتطحنه علاقاتها الظالمة.. ولأنهم طيبون وبسطاء يعيشون صخب الحياة تحت عتمتها المظلمة والمنزوية.. ويموتون وينتهون كذلك في صمت وسكون.. ولا بأس أن نقول: إنهم طيبون.

ولربما سؤال ما يتبادر إلى الذهن كيف نكتب عن رواية صدرت سنة 1972 افرنجي ونحن في أواسط سنة

1991 افرنجي، ويفصلنا عن زمان صدورها الأول ما يقترب من ربع قرن، وكاتبها نفسه صدرت له بعدها روايات أخرى. . من المستحسن أن نتساءل إلى أي حد انطلقنا في تحولنا وتطورنا بعيداً عن تلك الوضعية التي تعالجها ـ الطيبون ـ وحيث لم يعد ثمة ما يوصف بأنه ضحية؟ . . ومن ناحيتي فإنني لا أجد مناصاً من استعادة تلك المقولة المعروفة والتي تفيد بأن العمل الفني، وفي صميم قيمته الإبداعية. . لا يتقيد في حدود زمان أو مكان. إنه الشيء المتجدد الحضور بقيمته الفنية تلك.

العمل الروائي وفي تركيبته الفنية، يحتوي عادة على مجموعة من الشخصيات التي يبني الكاتب من خلالها معمار روايته، ويدير أحداثها ويستخلص مقوماتها من تمحور تشابكها المشترك والمتساند مع وقائع الأحداث وانسياب خطوط تناميها حتى الوصول إلى خاتمتها. ومن ناحية ثانية كثيراً ما يكون للعمل الروائي شخصيات نمطية وأساسية يتجسد حولها المدار الكامل للحدث الروائي وتركيبته الإبداعية والتي تربط ـ فنياً ـ بين مجمل الجوانب الدائرة في داخلها، وتكون الشخصيات الأخرى عنصر مساندة وتكامل داخل هذه التركيبة الفنية ولغايات ينشدها

مؤلفها، وهو الأمر الذي لم تخرج عنه هذه الرواية.

وإذا كانت رواية ـ الطيّبون ـ تعجّ بمجموعة من الشخصيات والنماذج البشرية المختلفة والمتباينة، فإن شخصيتين أساسيتين ينصب عليهما المدار المحوري للرواية بكاملها، والتي يتشكل حولها ومن خلالها نسيجها العام. ويفصحان عن مضمون الرواية ومقصدها.

والشخصيات هما: ـ قاسم ـ و ـ هنية ـ ولعبة المعادلة الجامعة فنياً بينهما في البناء الروائي وأحداثها وشخصياتها الأخرى، تتركز في نقطتين رغم ترابطهما المشترك فإنهما في اتجاه متعاكس:

ـ قاسم ← الشاهد

ـ هنية ← الضحية

كلاهما يتحقق وجوده ويتوحد بالآخر.. وكلاهما يختلف ويفترق عن الآخر.. إنها الضحية.. وإنه شاهد على ما حدث. وإنه أيضاً ضحية.. بنوع آخر..

والرواية في الواقع تأتي بمثابة شهادة إثبات مفصلة ومركبة فنياً، حول تلك الأرضية الاجتماعية القابعة تحت

سطح التخلف والقهر والعوز والجشع، ويضج بها الأمل والحلم على امتداد وتنوع شخصياتها. . شهادة إثبات يقدمها ويعوضها ـ قاسم ـ وبدرجة أولى وأساسية شهادة إثبات بشأن حالة ـ هنية ـ وأهم ما يبرز وينجلي في مداولات هذه الشهادة أن ـ هنية ـ هي الضحية الحقيقية والمطلقة، على الأقل هذا ما نتبينه من خلال ـ قاسم ـ ونتوصل إلى استنتاجه، والمثير بحق وحيرة أنها ضحية باختيارها ورضاها، ولا أقول بإرادتها لأنها في الحقيقة مسلوبة الإرادة، وبأكثر دقة فإنه لا خيار لها أو أمامها غير أن تكون ضحية. . وتنتهي إلى الجنون، وقد تحسب هذه النهاية بمقياس ما نوع من الهروب، ولكن طالما هي ـ ضحية ـ فلا ينبغي أن نحرمها حقها من الهروب.

جملة من المهيئات النفسية والعقلية تجعل من ـ قاسم ـ هذا الشخصية الأساسية في الرواية، جديراً باتخاذ موقف الشاهد على ما حدث، فهو بداية طالب في قسم الفلسفة حاصل على منحة دراسية جامعية، بعد أن كان مدرساً، ومن السطور الأولى تفوح منها رائحة الفلسفة والتحليل الاستبطاني والوجداني، وحيث يعطي لنفسه هذه الوقفة التحليلية. . « . .هذا الهدوء هذا الاتزان هذا الصفاء هو

بالضبط ما يتردد في نفسه منذ وقت لا يستطيع تحديده، فالتوافق بين هذا الصوت المطمئن الهادىء وبين ما يختلج في نفسه لا ينسب إلى الصدفة وحدها.. هذا الهدوء والصفاء هو ما يبدو أن الكون بأجمعه يبحث عنه وينشده، ويود أن يهتدي إليه.. بل إنه اهتدى إليه في فترة الحكيم الرواقي فكيف تجاوزه؟.. حقاً إن الإنسان للغز محير وإلى أين يسير الآن؟.. إنها لمعضلة حقاً..». نفهم من هذا أننا إزاء نموذج روائي يمتلك أداة الوعي وقدرة التأمل والإدراك المستنير لما حوله وما يدور أمامه، فهو ـ شاهد ـ مؤهل بالضرورة لأن يدلي بأقواله ـ روائياً ـ حول تلك الأرضية الاجتماعية، وحول (هنية) البطلة الأخرى والضحية المباشرة لذلك التراكم الاجتماعي المترسب.

غير أن ما يجدر ملاحظته أن قاسم الذي وضعناه شاهد إثبات على حالة الضحية (هنية) هو في الوقت نفسه ضحية أيضاً وبكيفية أخرى ومن مؤثرات تلك الأرضية الاجتماعية القديمة، ولكنه يختلف عن هنية في وعيه وإحساسه بهذا ورفضه له حتى وإن كان لا يمتلك إزاءه قدرة الرفض والمقاومة، يعرف أنه ضحية ولا يستطيع أن يغير من أمره

شيئاً داخل ذلك المحيط الأسري المكبل بالقيود والتقاليد، فهو ضحية عمه المرابي الكبير الذي سلب منهم الأرض والإرث بعد وفاة والده وانقطعت الصلة بينهم، ثم يظهر العم فجأة في المدينة ويدخل بيتهم دون معرفة السبب الذي دفعه إلى ذلك، غير أنه يقدم مساعدة لقاسم حيث يحمله إلى زيارة ثري كبير وصديق قديم للعائلة الذي يخصص مكافأة مالية لهذا الطالب، والرغبة التي يظهرها ـ العم ـ الشيخ الكبير العلنية هي رؤية ابن الأخ هذا ورجاء عودته إلى القرية التي هاجر منها هو وأمه وأخوه بعد أن طرد ـ العم ـ هذه العائلة ولم يعطهم شيئاً، واستحوذ على القرية بكامل أرضها لوحده.

وفي حوار استبطاني دقيق يتكلم ـ الشيخ العم ـ بصوته العلني مع ابن أخيه قاسم. وهذا الابن يتكلم في داخله ويستعيد في ذاكرته سيرة ما جرى من عمه واستلابه لحقوق أسرة أخيه وطرد أمه، وفي تركيز دقيق يستعيد قاسم في أعماقه صوت أمه وهي تصف المسألة فتقول.

«.. عمك والأرض.. حكاية لا تنتهي يا بني.. لا تصدق عندما يقول إنه مظلوم في قطعة أرض، إنه يلتهم كل الأراضي ولا يقنع، تصور قرية بكاملها، أصبحت

مجموعة خماسين ورعاة عليه، وأراضيهم أين هي؟.. التهم الفرنسيون بعضها.. والتهم هو الباقي، من يقف في وجهه ومعه الحاكم والقائد والعساكر..؟..».

ومستهل ـ الحدث الروائي ـ يكون عند اللقاء صدفة في مكتبة الجامعة، كان يبحث عن كتاب نادر، وكانت هي تتابعه بنظراتها من داخل القاعة، ونفهم من الحوار أن ثمة تعارف سابق بينهما مخلصه أنه اشتغل مدرساً في مدرسة كانت هي المديرة لها، قبل حصوله على منحة تفرّغ لاستكمال دراسته الجامعية وواضح أن ثمة عناية ما من جانبها بأمره فهي تقول:

«.. عندما تسلمت إدارة المدرسة بأيام أدركت أنك معلم مخلص ومحبوب عند تلاميذك، لذا فكرت عندما قدمت طلب المنحة للجامعة، في أن أعترض سبيلك وأحتفظ بك، لكنني لم أسمح لنفسي بذلك سيما وأمنيتي كانت أيضاً، أن تتاح لي فرصة إتمام تعليمي في الجامعة..» وهذا أول مؤشر يفيد إلى وجود قواسم مشتركة بينهما وأن شيئاً ما يكمن في العمق خاصة وهي تطلب منه في نهاية اللقاء أن يحضر بالنيابة عنها بعض المحاضرات الهامة ويسجل لها ملخصات وملاحظات

عنها، وظروف عملها تمنعها عن مواصلة دراستها، ويعرف منها أيضاً أنها تزوجت من رجل نعرف فيما بعد الأسباب التي أدت إلى زواجها منه وهو مشغول بأموره التجارية وشؤون أمواله فلا شيء عندها يولد حوافز الطموح والتطلع إلى المستقبل.

ومع تواصل الحدث الروائي تتبدى بوضوح تلك الخطوط الدقيقة والرقيقة التي تشد قاسم بقوة إلى هنية، إنها أشياء في العمق قد يصعب تحديد مقاييس مظهرية لها وربما أشياء قديمة استيقظت فيه وعادت إليه من جديد بعد اللقاء مع هنية.. وهنية هذه ربما ـ ومن الأرجح قطعاً ـ أنها تحس نحوه بشيء ما، تعايش شعوراً داخلياً ما تجاه هذا الإنسان، ولكنها ـ مثلما سبق القول ـ ضحية، ومأساتها تتضخم تحت ضغط هذا الوضع الذي يفقدها كل شيء ولم يترك لها شيئاً حتى الرغبة في استكمال دراستها.. حتى الأمل في نوعية معينة من الحياة لأنها بحق قد فقدت أشياءها.. ظروف عائلية قاسية ومريرة وضعت أسرتها ووالدها بشكل خاص على حافة الخطر والضرر تحت سيطرة الاحتلال الفرنسي، وازدياد قوة المقاومة الفدائية الوطنية في البلاد، وأبوها تاجر مستغرق

في تجارته ومعني بنجاحها، ولكن الظروف القائمة غير ملائمة لذلك وعليه أن يسير في خط حذر بين السلطات العسكرية الحاكمة وبين جماعات المقاومة الفدائية السرية، وتظهر شخصية (المقدري) وهو سر مأساة هنية والمفتاح الموصل إلى كونها ضحية فـ(المقدري) هذا يدخل في حياة الأسرة كشخص يقدم العون والنصح للأب الخائف على نفسه ومصيره وتجارته وأمواله وهو يقوم بعملية إنقاذه وحتى إخفائه ومساعدته، وفي نفس الوقت - بطبيعة الحال - يكون هناك نصيب على المال والكسب للمقدري. . غير أن الثمن الأكبر والخطير الذي يطلبه هو - هنية - إنه يريد أن يتزوجها والفوارق في السن والفهم والإدراك شاسع وكبير ولا نقل التوافق والانسجام فهو مفقود. . وهنية البنت المتعلمة التي تتطلع إلى استكمال دراستها الجامعية لا يخطر في بالها مطلقاً هذه النهاية بالزواج من رجل - أمي - وفي عمر أبيها ومهتم بجمع المال وتحقيق الصفقات. . الوضعية الصعبة هنا أن الأب والأم يتوسلان ويرجوان بشدة وإلحاح من ابنتهما هنية أن تقبل بهذا الزواج وأن مصير أبيها في يدها، وتقبل هنية بهذا الزواج وتتزوج (المقدري) وتقبل أن تكون ضحية

بإرادتها واختيارها.

وتلخص ـ هنية ـ مأساتها في قولها لقاسم «أقصد فقط أن مأساتنا تتلخص في أننا جيل مثقل بأحمال لم نساهم في خلقها. وبذلك نعاني مصيراً لم نضع خطوطه.. إنني أصل الآن إلى الصفحة التي تتحدث عني.. أو عن زوجة المقدري على الأصح.. وصعق قاسم لكنها لم تترك له فرصة وأكدت ـ نعم المقدري.. هو زوجي..». إنه المقابل الذي قدرته الأسرة مقابل خدمات المقدري.. وحكمته في تصريف أموال والدها.

وإنها النهاية والبداية التي تصل بها إلى مرحلة العدّ التنازلي في استكمال وضعية الضحية بالوصول إلى الجنون.. ومثلما قلت فلأنها ضحية فإنه من الصعب حرمانها من هذا الحق الاختياري في الهروب إلى الجنون، ولا نستطيع القول أنه حل ـ تراجيدي ـ صنعه المؤلف وأنهى به مشكلة صعبة ومعقدة.. لأن الضحية هي بنفسها ترسم طريق نهايتها، ولأن الفواصل والمسافات بينها وبين زوجها المقدري هي أكثر قوة من أن تستطيع إزالتها وتجاوزها، وربما حاولت أن تفعل ذلك أن تجد ما يمكن تسميته أرضية مشتركة ولكن بلا جدوى.. حتى رغبتها في

أن تنجب ولداً، إخبارها بأنه عاقر بقرار من الطبيب. . إن عوامل التنافر والتباعد تضيق الخناق عليها. . وتدفعها إلى الطريق النهائي أو الحل الذي أرادته هي - أو أراده المؤلف - بالدخول إلى مرافىء الجنون.

وقاسم الضحية الأخرى، والشاهد على ما حدث وهو يسرد علينا - حالة هنية - لا ينسى أن يسرد علينا أيضاً مجموعة من الحالات الأخرى داخل ذلك الوسط السياسي والاجتماعي والثقافي الذي يعايشه ويتعامل معه، أو تضعه الأيام في موقف المواجهة معها ويكون له حق اتخاذ القرار والموقف، يبدأ معنا بشخصية - الإدريسي - طالب التاريخ النحيف وهو يتكلم - أو بالأصح يصرخ - بحماس ضد ذلك الأجنبي الكبير الذي يزور البلاد ويحاول القيام باتصالات مع كل الأوساط، وإلقاء المحاضرات عن الحرية والأخوة والسلام. . وقومه وبلده الأوروبي تتلاعب بالأخوة والسلام بسياستها الاستعمارية الاستيطانية. وصديقه الآخر - عزوز - ممثل الطلبة وهو يعطي للموقف توضيحاً أقرب إلى المرونة والروية.

وفي دوامة سرده لحالته يتعايش قاسم متنقلاً بين تجارب حياتية متنوعة ومختلفة، وأوساط ثقافية واجتماعية متباينة

يستهلها بالدخول إلى النوادي الليلية، ويلتقي هناك بالنموذج البشري (النوري)، تلك الشخصية التي توهم نفسها بالوصول إلى الحل وهو يتناول الكؤوس المترعة ويمضي الليل من مكان إلى مكان. وشخصية أخرى هي (غنام) ذلك الانتهازي الذكي والذي يحاول الاستفادة من كل الفرص المؤاتية حتى من علاقة قاسم بالمليونير المنصوري، وهو يسعى ويريد أن يعقد صفقة ما معه.. غير أن قاسم يخرج من كل هذه التجارب ليدخل إلى تجربة، غير أن النوري يحاول أن يأخذه إلى تجربة - روحية مشبوهة - وصحبه إلى جلسة ليلية صوفية عند (حضرة الشيخ) وبعد طرح الطقوس المعتادة والتسابيح يأخذ الشيخ في استعراض - رؤيا كل مريد - وداخل هذه - الحضرة - من الأذكار والمدائح يحاول (النوري) أن يستفسر من صاحبه - قاسم - رأيه وخرج قاسم من هذه التجربة وهو أكثر حيرة، وسؤال يطرحه على صاحبه النوري.

إنما أسألك عن أولادك.. هل تريدهم لمثل هذا؟ وكان الظلام خافتاً مؤلماً ويتجاوب في أعماق النوري، كأن كائناً في داخله يتحرك بعد رقود طويل.. أصوات استغاثة وصخب، غضب وثورة تغلي. ويهرب قاسم من هذه

التجربة.

ويكون اللقاء الأخير بين قاسم - وهنية - بعد غيبة طويلة وبعد تساؤل وعتاب طويل نفهم أن أموراً كثيرة قد حدثت، وأنها ستسافر إلى الجنوب مع زوجها وتبعاً لمصالح تجارته، وأنها ستترك الدراسة نهائياً، ونفهم أيضاً أنها قد استلمت منه رسالة كان قد أرسلها إليها، دون أن يكتب عنوانه خوفاً من وقوعها في يد غيرها، ويحاول قاسم أن يحصل على إجابة منها، عن سبب التضحية بنفسها.. ولماذا هم لا يضحون من أجلها، ولكن لا جواب.. فالضحية قد وقعت داخل المرجل من زمان مضى، ولا جواب لعواطفه التي يطرحها عليها بقوة وحرارة وعنف، ويعترف لها بأنه يحبها دون أن يترك حقيقة مذهلة أن الضحية لا تجد لها عواطف للتبادل والتجاوب وهي المسجونة داخل مرارتها وانغلاقها في بوتقة مأساتها.. غير أن الغريب في الأمر أنها تتركه وتذهب بسيارتها وترمي له برسالة مكتوبة أهم وأوضح ما فيها بدايتها حين تقول له.. ما جدوى أن أسميك عزيزي أو حبيبي ما جدوى الألفاظ وأنا أشعر بأني أخلق من جديد.. أكشف عالماً جديداً.. وتعترف له أيضاً بأنه ليس عالمها الذي تريده، إن عالمها

شيء آخر ولكنها قبلت بالارتماء في ضباب هذا العالم الذي توضع فيه.. هذا العالم الذي يتوِّجه (المقدري) زوجها.. وهي المصلوبة، المسامير كما ترى هي، علة الدم المتقاطر منها لا الصلب ذاته، يلعقون دمها لأنهم يحبونها وهي تجود عليهم به لأنها تحبهم. ويعود قاسم التائه في حيرته من جديد حتى يعرف عن طريق الصدفة عند لقائه بصاحبه (غنام) النهاية التي وصلت إليها ـ هنية ـ التي أصيبت بانهيار عصبي وأدخلت إلى المستشفى.. وهكذا تترسم الضحية خاتمة طريقها بيديها وقد يكون من الصعب أن نعرف أية حيثيات أو تفاصيل قد أبدتها لأنها لم تقاوم أصلاً ولم تبد اعتراضاً.. استسلمت لمصيرها في حين كان من المفترض أن تقاوم وتعترض ولكنها من البداية ـ ضحية ـ فقد تقرر مصيرها سلفاً حتى وهي تتجرع كؤوس الحب لأهلها للناس لإنسان ما آخر ربما يجسد حلماً تائهاً ومعذباً لها. ويلقي الشاهد ـ قاسم ـ على مسامعنا بتفاصيل ما حدث ولأنه في الرواية يخرج عن دائرة الشاهد وحيث يشده ويجتذبه شيء ما مع الضحية، فهو الآخر يروي قصته ويعبر عن معاناته مع تجارب الحياة وتصاريفها، وملابسات الظروف التي هو فيها وليكون هو بدوره ـ من جانب آخر ضحية أخرى.

الجانب الإيجابي الوحيد عنده أنه يهرب من معاناته إلى الناس ويلوذ بالبشر وفي وسطهم أملاً في الخروج من دوامات المتاهة.. وهكذا.. تحرك في الزحام، والرؤوس تتحرك على مد البصر في انحدار الدرب الطويل أمامه وخيل إليه أنه يستأنس بشيء في الرؤوس والأكتاف.. ويلوذ من الناس إلى الناس.

1/ 1995 افرنجي

هذه الكتابات تلتقي جميعها وتتعانق مداخلاتها، على أرضية مشتركة موحدة الأبعاد والمعطيات، ومستنبطة تفاصيل حيثياتها ومركبات مضامينها من مجريات القضايا المطروحة على الساحة الأدبية، ومن الشؤون والشجون التي تثيرها إشكاليات المعالجات والمداولات المتصلة بالأدب والنقد والتراث والمجتمع والمواهب الجديدة وأدب الأطفال وغيرها مما يترابط معها ويتفرع منها من مواضيع أخرى، حتى وإن تغايرت نسبياً في نوعياتها وخصوصية مضمونها، فمنابعها ومصابُّها تبدأ وتنتهي عند ذلك العالم المتماوج الذي نطلق عليه عادة، دنيا الأدب.


الدار الجماهيرية
للنشر والتوزيع والإعلان

سرت ـ ص. ب. 921 مبرق 30098 مطبوعات ـ ناسوخ 62100 ـ 054
الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى